பாலா

புதுக்கவிதை ஒரு புதுப்பார்வை



புதுக்கவிதை—
ஒரு
புதுப்பார்வை

பாலா

இது ஓர் அகரம் வெளியீடு

புதுக்கவிதை—ஒரு புதுப்பார்வை
Puthukkavithai—Oru Puthupparvai
பாலா
BALA

இலக்கிய விமர்சனம்
Literary Criticism on Tamil New Poetry
○
முதற்பதிப்பு ஜூன் 1981
First Edition June 1981
இரண்டாம் பதிப்பு அக்டோபர் 1983
Second Edition October 1983
○
வெளியீடு
அகரம் சிவகங்கை 623 560
Publishers
Akaram Sivagangai-623 560 Tamil Nadu
○
அச்சும் அமைப்பும்
மீரா அச்சகம் புதுக்கோட்டை 622 001
Printers
Meera Printers Pudukkottai 622 001
○
அட்டை பி. ஞானவேலு
Cover Design B.Gnanavelu
○
அட்டை அச்சாக்கம்
விநாயகா ஸ்கிரீன்ஸ் மதுரை-10
Cover Print
Vinayaga Screens Madurai-10
○
விலை ரூ. 15/-
Price Rs. 15/-

முதற்பதிப்பு முன்னுரை

புதுக்கவிதை நின்றுவிட்டது. நிலைத்து விட்டது என்று பேசிய புதுக் கவிஞர்கள் இன்று புதுக்கவிதையில் நெருக்கடி என்று குரல் எழுப்புவதைப் பார்க்கிறோம். இதற்கு என்ன காரணம்?

சிறுபத்திரிகைகள் திரட்டிய நவீன இலக்கிய உணர்வுள்ள வாசகர் குழுவைக் கணக்கில் கொண்டு கவிதைக்குப் பாராமுகம் காட்டி வந்த பத்திரிகைகள் இன்று புதுக்கவிதைகளை வெளியிடுகின்றன. புதுக்கவிஞர்களைப் பேட்டி காண்கின்றன. புதுக்கவிதைக்குப் போட்டி நடத்துகின்றன ஆனால் நாம் புதுக் கவிதையில் ஒரு நெருக்கடி என்று பேசு கிறோம். என்ன காரணம்?

பல்கலைக் கழகப் பாடத் திட்டத்தில் 'இன்றைய இலக்கிய' வரிசையில் புதுக் கவிதை நூல்கள் இடம் பெறுகின்றன. இலக்கிய வரலாற்று நூல்களில் இன்றைய இலக்கியம் என்ற மெலிந்த அத்தியாயத் தில் வாணிதாசன், கொத்தமங்கலம் சுப்பு

ஆகியோர் இன்றைய கவிஞர்கள் என்று போகிறபோக்கில் பெயர் உதிர்த்த பேராசிரியர்கள்—மீரா, அப்துல்ரகுமான், சிற்பி, நா. காமராசன், மு. மேத்தா, தமிழன்பன் ஆகியோர் புதுக்கவிதை எழுதும் காரணத்தால்—புதுக்கவிதையை ஏற்றுக் கொள்கிறார்கள். ஆய்வுப் பட்டங் களுக்காகப் புதுக்கவிதைத் தொகுதிகளைத் தேடுகிறார்கள். சங்க இலக்கியங்கள் போன்றவை புறக்கணிக்கப்பட்டுவிடுமோ என்று நாம் அஞ்சும் அளவுக்குப் பல்கலைக் கழகங்கள் தோறும் புத்திலக்கிய ஆய்வு. ஆனால் நாம் புதுக்கவிதையில் நெருக்கடி என்று பேசுகிறோம். என்ன காரணம்?

'இலக்கணம் தெரியாதவனா அவனை மேடை யில் ஏற்றாதே! புலவர் பட்டம் பெறாதவனா அவனைக் கீழே இறக்கு!' 'என்ற காலம் மலை யேறியிருக்கிறது. இன்று 'கவிதை இரவு' நடத்துகிறார்கள், புதுக்கவிதை வாசிக்கிறார் கள். மரபுக்கவிஞர்களும் புதுக்கவிஞர்களும் ஒரே மேடையில் ஐ.நா. சபையில் அமர்ந் திருப்பதுபோல் அமர்ந்திருக்கிறார்கள். ஆனால் நாம் புதுக்கவிதையில் நெருக்கடி என்கிறோம். என்ன காரணம்?

புதுக்கவிதையைப் பெரிய பத்திரிகைகள் அங்கீகரித்துள்ளன—ஆனால் வெளிவருவன கவிதைகளாக இல்லை.

பல்கலைக்கழகங்கள் அங்கீகரித்துள்ளன—ஆனால் பல்கலைக்கழக ஆதரவுடன் புறப்பட்டு வரும் புதுப்படைப்புகள் மகிழ்ச்சி தருவனவாக இல்லை.

இலக்கிய அரங்குகளும் வானொலி மேடைகளும் அங்கீகரித்துள்ளன—வாசிக்கப்படுவனவற்றில் பதர் அதிகம்.

மொத்தத்தில் —விளைச்சல் அதிகம் கவிதை குறைவு.

இதை எண்ணிப் பார்க்கிறபொழுது இந்த அங்கீகாரங்கள் எல்லாம் அர்த்தம் இழந்து நிற்பது புரிகிறது.

இதற்கிடையில் ஒரு புதுக்கவிதை நூலைப் பக்கத்தில் வைத்துக் கொண்டு, பத்துப் புதுக்கவிதைத் தொகுதிகள் புறப்பட்டு வருகின்றன. ஒரு அசலுக்குப் பத்து நகல்கள்.

இன்னொருபுறம் புலவர்களும் பேராசிரியர்களும் புதுக்கவிதை எழுத வந்தவுடன் கவிதையை அடுத்துக் கெடுக்க வந்துவிட்டார்கள் என்று அச்சம் தெரிவிக்கும் புதுக் கவிதைப் பண்டிதர்கள்.

பெரிய பத்திரிகைகளில் கவிதை இடம் பெற்ற உடனேயே கவிதை தங்கள் கையை

மீறிப் போய்விட்டதாகச் சோர்ந்துபோய் உட்கார்ந்து விட்ட சிறு பத்திரிகை ஜாம் பவான்கள்.

இன்னொருபுறம் 'மரபு அல்லது புதுப்பா— எந்தப் பாவினமாயினும் 24 வரிகளுக்கு மிகாமல் ஒரு கவிதை எழுதித் தங்கள் பங்குத் தொகை உருபா பத்துடன் அனுப்புக' என்று வரும் அச்சுறுத்தல் கடிதங்கள்.

எனவேதான் இலக்கிய உணர்வுள்ளவர்கள், கவிதை மீது அக்கறை உள்ளவர்கள் இன்று புதுக்கவிதையில் நெருக்கடி என்று பேசுகின்றனர்.

ஏன் இந்த நெருக்கடி?

புதுக்கவிதை பற்றிய விவாதங்களும் விமர்சனங்களும் பரவலாகப் போய்ச் சேராததால் இந்த நெருக்கடி.

ஆர்வத்தையே முதலீடாக வைத்துக் கவிதை எழுத முன்வரும் பலருக்குப் புதுக்கவிதையின் ஆழ அகலங்கள் தெரியாததால் நேர்ந்த நெருக்கடி.

மனத்தில் வரித்துக்கொண்ட கவிதைத் தலைவர்களைப் பார்த்தும் படித்தும் கள்ளப் பிள்ளைகளைப் போல் பெற்றுப்போடும் நகல் கவிஞர்களால் விளைந்த நெருக்கடி.

இன்றையத் தேவை — சிறந்த கவிதைகள் பற்றிய அறிமுகம், விமர்சனம், விவாதம். இந்த நெருக்கடிக்கு அவை ஒருவேளை நிவாரணமாகவும் கூடும். அந்தவகையில் இன்றைய இலக்கியச் சூழலில் ஈடுபாடும் கவிதை மீது அக்கறையும் கொண்டு எழுதப் பட்டதுதான் இந்நூல். யாருக்கும் மலர்க் கிரீடம் சூட்டுவதற்காகவோ அல்லது பிடிக் காதவர் மீது கல்லெறிவதற்காகவோ அல்லது ஒரு சட்டாம் பிள்ளையாய் நான் வலம் வருவதற்காகவோ இந்நூல் எழுதப் பெறவில்லை.

இந்த எதிர்பார்ப்பு சிறிதளவேனும் ஈடேறு மானால் எனக்கு மகிழ்ச்சியே.

இச்சிறு முயற்சியில் எனக்கு உற்சாகம் கொடுத்த என் நண்பர்கள் க. துரைப்பாண்டி யன், டி.கே. சண்முகசுந்தரம், அ. கல்யாண சுந்தரம், இரா.கனகராஜன் ஆகியோருக்கும் நூலை வெளியிடும் அகரம் நிறுவனத்திற்கும் என் நன்றி உரியது.

24—6—81 பாலா

இரண்டாம் பதிப்பு —ஒரு குறிப்பு

இந்நூலின் இரண்டாம் பதிப்பு இவ்வளவு சீக்கிரம் வெளிவர நேரும் என நான் எதிர் பார்க்கவில்லை. எனினும் இதில் எனக்கு மகிழ்ச்சியே. என் எழுத்தை நேசிக்கும் இனிய இதயங்கட்கு நன்றி.

இரண்டாம் பதிப்பில் மாற்றங்கள் எதுவும் செய்யப்படவில்லை. நூல் வெளிவந்த பிறகு என் கருத்துக்களை மீண்டும் தராசில் ஏற்று கிற மாதிரி பெரிய விவாதங்கள் எதுவும் நிகழ்ந்துவிடவில்லை. இதற்கு ஒரு வகையில் நானும் காரணம். நூலின் பல இடங்களில்— தொ.மு.சி ரகுநாதன் அவர்கள் தன்னைப் பற்றிச் சொன்ன மாதிரி 'கருத்துக்களைக் கல்யாண வீட்டுச் சாம்பாரைப் போல் தண்ணீர் விட்டுப் பெருக்காமல்' சுயம்மாக, சுருக்கமாக தந்த குற்றத்தை நானும் செய்து விட்டேன்.

ஆயினும் இந்நூல் வெளிவந்த பொழுது என் நண்பர்கள் சக கவிஞர்கள் ஆகியோர் தெரிவித்த கருத்துக்கள், ஒரு சில பத்திரிகை களில் இடம் பெற்ற விமர்சனங்கள், குறிப்பு கள் ஆகியவற்றின் பின்னணியில் 'ஒரு மறு பார்வையில்' என்ற புதிய அத்தியாயம் இந்த இரண்டாம் பதிப்பில் இடம் பெறு கிறது.

29—10—1983 பாலா

பொருளடக்கம்

என் அன்னை

திருமதி. ஞானம்பாள் இராமதாஸ் சேர்வை

அவர்கட்குச் சமர்ப்பணம்.

1

காலமும் களமும்

'நான்தான் இந்த பூமியின் கடைசிக் கவிஞனாக இருக்கலாம்' என்று எழுதினார் மாயகாவ்ஸ்கி என்ற கவிஞர்.‡ ஆனால் அப்படி எதுவும் எந்த மொழிக்கும் நேர்ந்துவிடவில்லை. இலக்கியம் என்பது தனிமனிதர்களின் சாதனைத் தொகுதிதான். ஆனாலும் எந்தத் தனிமனிதனுடனும் இலக்கியம் புதைகுழிக்குப் போய்விடவில்லை; வாழ்க்கை நிறங்களுக்கேற்ப விதம்விதமாய் புதுத்தோற்றம் கொள்ளும் அற்புத ஆற்றல் கவிதைக்கு இருக்கிறது. எனவேதான் காலந்தோறும் கவிஞர்கள் பிறந்து கொண்டே இருக்கிறார்கள்.

---

‡ *I am perhaps the last poet , - Mayakovsky*

'பூக்களில் எத்தனை நிற உருவங்கள் உண்டோ அத்தனை உருவங்கள் கவிதைகளிலும் உண்டு. தமிழ் அம்மை இப்போதெல்லாம் புதுப்புது வடிவுகளில் கவிதையைப் பெற்றெடுத்துக் கொள்கிருள்,'' என்கிருர் கி. ராஜ நாராயணன்.* தமிழன்னை இன்று பெற்றெடுத்திருப்பது தான் 'புதுக்கவிதை' என்னும் புதுப்பூ.

பாரதி மகாகவிதான். பாரதிதாசன் தமிழுக்கு வளம் சேர்த்த புரட்சிக்கவிதான். ஆனாலும் தமிழ்க்கவிதை இன்று பாரதியின் காலகட்டத்தைத் தாண்டி பாரதிதாச னின் யுகத்தைக்கடந்து புதியதொரு கட்டத்தை அடைந் துள்ளது. இந்த மாற்றத்திற்குக் காரணம் கவிஞர்கள் மட்டுமல்ல—காலமும் களமும்தான்.

இன்றைய கவிதை பற்றிப் பேசமுன்வரும்பொழுது நாம் எதிர்கொள்ளும் முதற்கேள்வி இதுதான்: 'இன்றைய' என்ற காலபரிமாணச் சொல் குறிக்கும் பொருள்தான் என்ன?

இன்றைய மனிதன் படைக்கும் இலக்கியம் என்றும் இன்றைய மனிதனைப் பற்றிய இலக்கியம் என்றும் நமக் குப் பதில் கிடைக்கிறது. அப்படியானல், அந்த 'இன்றைய மனிதனின்' குணம் என்ன? அந்தப் புது மனிதனின் உணர்வு என்ன? இன்றைய மனிதன் ஒரு நேற்றைய மனிதனிடமிருந்து எந்தெந்தத் தளங்களில் வேறுபடுகிருன்? — இப்படி இன்னும் கேள்விகள் எழு கின்றன. இந்தக் கேள்விகள் தேவைதாஞ என்று இன்று எவரும் கேட்பதில்லை. ஏனெனில் இலக்கியம் என்பது மனிதர்களிடமும் அவர்தம் வாழ்க்கையிலும் காணவும் படைக்கவும் கிடைக்கிறது என்பது ஏற்றுக் கொள்ளப்பட்ட உண்மையாகி விட்டது. எனவே தான் இன்றைய மனிதனின் பின் புலத்தை—அவன் வாழ்க்கை கால்கொண்டு நிற்கும் தளங்களை— அவனுடைய சமூக அறிவுப் பின்னணியை நாம் அறிந்து கொள்ள வேண்டி யிருக்கிறது. ஏனெனில் இந்தப் பின்னணிகள் தான் இன்றைய இலக்கியத்தை முன்னணியில் வந்து நிர்ண யிக்கின்றன.

---

*கலாப்ரியாவின் 'தீர்த்த யாத்திரை' கவிதைத் தொகுதி முன்னு ரையில் கி. ராஜநாராயணன்.

ஆம், இன்றையத் தமிழ் இலக்கியச் சூழலின் சமூக அறிவுப்பின்னணி என்ன?

○

நாம் வாழும் இந்தியா பாரதியின் இந்தியா அன்று. பாரதிதாசனின் இந்தியா கூட அன்று. சுதந்திர இந்தியாவின் இன்றையச் சமூகப் பொருளாதாரப் பின்னணிகளுக்கேற்ப இன்றைய வாழ்க்கையும் பண்பாடும் மாறியிருக்கின்றன. இவற்றின் விளைவாகவும் பயனாகவும் இன்றையக் கவிதையும் பிறப்பெடுக்கிறது. கடந்த ஐம்பது ஆண்டுகளில் இந்தியச் சமூக வாழ்க்கையைக் கருத்தில் கொள்ளும் போது எவ்வளவு மாற்றங்கள் நிகழ்ந்துவிட்டன!

பெரும்பான்மை இந்திய வாழ்க்கை இன்னும் கிராமங்களில்தான் நிகழ்கின்றது என்றாலும் நகரங்களின் எண்ணிக்கையும் செல்வாக்கும் அதிகரித்துவிட்டது. பரந்து பட்ட கல்வியும், கல்வியின் வழி கிடைத்துள்ள வேலைவாய்ப்பு வசதிகளும் நகரங்களில் புதியதொரு நடுத்தரவர்க்கத்தை உருவாக்கியிருக்கிறது. மாதச் சம்பளம் பெறும் அரசாங்கச் சலுகை பெறும் அரசு ஊழியர்கள்; இந்த நடுத்தர வர்க்கத்தின் தேவைகளை நிறைவு செய்து பொருளீட்டும் சிறுவணிகர்; இவர்களை அண்டி உடல் உழைப்பால் வாழும் எளியோர்—என்று நகர வாழ்க்கை உருவாகிறது. இதன் விளைவாக பெரிய கிராமங்கள் இன்று சிறுநகரங்களாக மாறி வருகின்றன.

பரபரப்பும் பகட்டும் மிக்க நகரங்களில்தான் வசதி படைத்த கிராமப்புறத்துச் செல்வந்தர்கள் கூட இன்று வாழுகின்றனர். அமைதியும் எளிமையும் உருவான கிராமங்கள் ஆரவாரமும் விரைவும் மிக்க நகரங்களின் வளர்ச்சியில் பிரமித்துப் போய் நிற்கின்றன. ஒதுங்கி வாழ்ந்த பழைய கிராம வாழ்க்கை இன்று நகரங்களின் பொழுது போக்கில் திளைக்க விரும்புகிறது. நகர வாழ்க்கை, அதன் வசதிகள், அதன் பொழுது போக்குகள் ஆகியவற்றில் ஒரு கவர்ச்சி ஏற்பட்டு விட்டது.

நகரத்தில் வாழும் நடுத்தர வர்க்கத்தின் மீது வணிக ஆதிக்கம் செலுத்தும் மேல்தட்டு வர்க்கமும் நகரஞ் சார்ந்ததாக உள்ளது. விடுதலைக்குப்பின் வளர்ந்த தொழில்நுட்ப வளர்ச்சியின் விளைவாகத் தோன்றிய புதியதொழிலாளர் வர்க்கமும் நகரஞ் சார்ந்ததாகவே உள்ளது. செல்வமிகு மேல்தட்டு வர்க்க வாழ்க்கை முறையைப் பின்தொடர நடுத்தரவர்க்க மனிதர்கள் முயற்சி செய்கின்றனர். இந்த நடுத்தர வர்க்கத்தினரின் பொழுது போக்குகளில் கிராமமக்கள் அக்கறை செலுத்து கின்றனர்.

விவசாயம் சார்ந்த கிராம வாழ்க்கை ஒரு புறமும், கல்வி தொழில் சார்ந்த நகர வாழ்க்கை ஒரு புறமும் ஆக இன் றைய வாழ்க்கைக் களம் அமைகிறது.

பத்திரிகை, வானொலி, தொலைக்காட்சி போன்ற அறிவுத் தொடர்பு சாதனங்களும் இலக்கியம், நாடகம், சினிமா போன்ற கலைத்தொடர்பு சாதனங்களும் இன்று நகர மனிதனின் கட்டுப்பாட்டில் இருக்கின்றன. நகரமனிதன் ஒரு பொது ரசனையை உருவாக்குகிறான். 'பாஷன்', 'ரசனை' ஆகிய இரண்டும் நகரஞ்சார்ந்த சிறு கூட்டத் தினரின் கட்டுப்பாட்டில் உள்ளன. 'நாகரிகம்' என்ற சொல் கூட 'பாஷன்' என்பதின் கருத்து மயக்கமாகவே இன்று பயன்படுத்தப் பெறுகிறது. மேடைப் பேச்சிலி ருந்து ஆடை அலங்கார பாணி வரை எல்லாத்துறைகளி லும் ஒரு நடைமுறைச் செல்வாக்கை நகரவாழ்க்கை உருவாக்குகிறது. இது பின்னர் கிராமத்திற்கு எடுத்துச் செல்லப்படுகிறது.

கிராமத்தில் இப்போது படித்துக் கொண்டிருக்கும் அல் லது படித்து முடித்து வேலை தேடிக் கொண்டிருக்கும் இளைஞர் கூட்டம் ஒன்று இருக்கிறது. இவர்கள்தான் நகரக்கலாசாரத்தை கிராமங்களில் விநியோகம் செய்கிற வர்கள். இவர்களால் செய்யமுடியாததை பத்திரிகை யும் சினிமாவும் செய்து முடிக்கின்றன. இன்னும் சரியா கச் சொல்லப்போனால் கிராமங்கள்-நகரங்களுக்கிடையே வலுவான தொடர்புச்சாதனம் சினிமாவும் அரசியலும் தான்.

வருடத்திற்கு ஒருமுறை கூத்துப்பார்த்த கிராம மக்களுக்கு இப்பொழுது ஒருமைல் நடையில் பார்த்துக்களிக்க சினிமா கிடைத்து விடுகிறது. கும்மிப்பாட்டும் ஏற்றப் பாட்டும் பாடிக் களித்தவர்கள் வயல்வெளிகளில் பணியாற்றிக்கொண்டே ரேடியோ சிலோன் கேட்கிறார்கள். வானொலி வைத்துக் கொள்ள வசதி இல்லாதவர்கள் மாரியம்மன் திருவிழா அன்று நடக்கும் வள்ளி திருமண நாடகத்தில் ஸ்ரீ வள்ளி பாடும் சினிமாப் பாடல்களை விரும்பிக் கேட்கிறார்கள். சினிமா என்னும் பலமான சாதனம் வழியாகவே நகரங்களின் பல்வேறு பொழுது போக்குகளை கிராமமக்கள் இன்று அறிந்து கொள்கின்றனர்.

நகரஞ்சார்ந்த நடுத்தர வர்க்கம் நிர்ணயிக்கிற கலாசாரம், அதனுடன் தொடர்பு கொள்ள விழையும் கிராம வாழ்க்கை-இவை இரண்டின் நிழலில்தான் கலை, இலக்கியம், சினிமா, அரசியல் பக்தி ஆகிய அனைத்தும் வாழ வேண்டியுள்ளது. எனவேதான் இன்றைய இலக்கியத்தில் கிராமத்தைவிட நகரமே அதிகம் இடம் பெறுகிறது.

சினிமாகூட கிராமத்தின் அரவணைப்பை வேண்டி கிராமத்தை அதிகம் நம்பத் தொடங்கி விட்டது. கிராமிய மணமிக்கதாக மாறத்தொடங்கியிருக்கிறது. ஆனால்இந்த கிராமம் நமது பத்திரிகைகளில் இலக்கியத்தில் இருக்கிறதா என்றால், இல்லை என்றுதான் சொல்லவேண்டும். அதிலும்நாவல், சிறுகதை போன்ற வடிவங்களில் இடம் பெறும் அளவிற்கு கவிதையில் இடம் பெறவில்லை, பத்திரிகைகளில் பொங்கல் மலருடனும் கவிதைகளில் பொங்கல் விழாவுடனும் கிராமம் காட்டப்பட்டு திருப்தியடையப் பெறுகிறது. ஏனெனில் இன்றையப் பொது ரசனையை படைத்து ஆட்சி செய்பவன் நகர மனிதன்.

நடுத்தரவர்க்கத்தின் ஆசைகளை கனவுகளை நமைச்சல்களை தேவைகளைப். பூர்த்தி செய்யும் எந்திரமாக பத்திரிகைகள் இயங்குகின்றன. ஒரு எந்திர மனிதனின் தேவைக்குத் தீனிபோடும் எந்திரங்கள் அவை. அதனால் தான் எத்தனை புது வார இதழ் தோன்றினாலும் ஒரே விதமான தீனியையே கொடுக்கின்றன. அருள்வாக்கு கொஞ்சம், அரசியல் கொஞ்சம், நகைச்சுவை கொஞ்சம்,

சினிமா கொஞ்சம் என்று 'ஒருவகையான சரிவிகிதஉண வை'ப் படைத்துத் தரும் அடுப்பங்கரை வேலையாகத் தமிழ்நாட்டுப் பத்திரிகை இயங்குகிறது. இதில் ஆச்சரியம் இல்லை. ஏனெனில் அதன் நோக்கும் இலட்சியமும் இலக்கியச்சேவையோ சமூகப் புனருத்தாரணமோ அல்ல; அவை பொருளீட்டும் வணிகச் சூழலில் இயங்குகின்றன.

○

விடுதலைக்குப் பின் விளைந்த சமூகமாறுதல்கள் காரணமாக பழைய சம்பிரதாயங்கள் இன்று நெகிழ்ந்து வருகின்றன. சாதி சமயங்களின் பெயரால் நடக்கும் கொடுமைகளை சட்டத்தின் அரவணைப்புடன் எதிர்க்க கிராமமக்கள் இன்று பழகியிருக்கின்றனர். பழைய ஜமீன்தார் பிரபுத்துவம் மெல்ல மறைந்து அரசியல் செல்வாக்குள்ள புதிய தலைமை தோன்றியிருக்கிறது.

பொருளாதாரக் காரணங்களினால் குடும்பம், தனிமனிதன், சமூகம் ஆகிய பல்வேறு தளங்களிலும் மாற்றங்கள் நிகழ்ந்து வருகின்றன. பழைய கூட்டுக் குடும்ப வாழ்க்கை சிதிலமடைந்து வருகிறது; அல்லது வருமானவரிக் கணக்குக்கு மட்டுமே இருக்கிறது. பொருளாதாரக் காரணங்களும் அரசியல் வேறுபாடுகளும குடும்ப ஒற்றுமை, ஊர் ஒற்றுமை ஆகியவற்றில் குறுக்கிட்டுத் தடை செய்கின்றன.

ஐம்பது ஆண்டுகளுக்கு முன்னால் 'கட்டுப்பாடு' என்ற பெயரில் இருந்த ஒற்றுமை இன்று இல்லை. நாற்பது பேர் சேர்ந்து லாட்டரிச் சீட்டு வாங்கும் ஒற்றுமை தான் இருக்கிறது. பத்து பேர் சேர்ந்து பொதுச் சொத்தைச் சேதப்படுத்தும் ஒற்றுமை தான் இருக்கிறது.

கணவன்—மனைவி, பெற்றோர் — குழந்தைகள் ஆகியோரின் உறவுகளிலும் பொருளாதாரப் பிரச்னைகள் தலையிடுகின்றன ஆண்களின் இல்லத் தலைமைக்குப் போட்டியாக வேலைக்குப் போகும் பெண்வர்க்கம் தழைக்கிறது. 'பொருள்வயிற் பிரிவு' கணவனுக்கு மட்டுமின்றி மனைவிக்கும் நேர்கிறது. 'வண்ணச் சீறடி மண்மகள் அறிந்திலள்' என்ற இலட்சியப் பெண்மை இன்று இல்லை. இன்றையப் பெண்மை கராத்தே கற்று 100 கிலோ ஐஸ்

பாளத்தை காலால் எட்டி உதைத்துப் பிளக்கும் காட்சியைப் பார்க்கிறோம்.

ஒரு பக்கம் பெண்கள் கல்லூரிக்குப் போகிறார்கள். தேசிய மாணவர் படையில் சேர்ந்து பரிசு வாங்குகிறார்கள். பாராசூட்டிலிருந்து குதிக்கிறார்கள். போலீஸ் வேலைக்கு விண்ணப்பம் போடுகிறார்கள். ஆட்சித் தலைவர் பணியும் அமைச்சர் பொறுப்பும் ஏற்கிறார்கள். இன்னொரு பக்கம் வரதட்சிணைக்காகத் தீக்குளிக்கிறார்கள். கற்பழிப்புக்கு எதிராக ஊர்வலம் நடத்துகிறார்கள், கணவனைத் தேடுவதற்காக வேலைக்குப் போய்பணம் சேர்க்கிறார்கள். படித்து வேலைக்குப் போகும் பெண்ணினம் ஒரு புறமும் பழைய சம்பிரதாயங்களில் ஊறிப் போன பெண்ணினம் இன்னொரு புறமும் ஆக பெண்களின் பிரச்னைகள் முகம் காட்டுகின்றன.

இன்றைய வாழ்க்கையின் இன்னொரு குறிப்பிடத்தக்க அம்சம் விளம்பரமும் போட்டி மனப்பான்மையும். அரசியல், பக்தி, திருமணம், வேலைவாய்ப்பு என்று சகல துறைகளிலும் ஒரு மனிதன் கடும்போட்டியை எதிர் கொள்கிறான். வாழ்க்கையின் ஒவ்வொரு கட்டத்திலும் சகமனிதனோடு போட்டி போட்டு ஆகவேண்டிய நிர்ப்பந்தம் இன்று நேர்ந்திருக்கிறது. இதன் விளைவாக இன்றைய வாழ்க்கை பரபரப்பும் வேகமும் கொண்டு இயங்குகிறது. இதேபோல இன்று எல்லாவற்றிற்கும் விளம்பரம் தேவைப்படுகிறது. திருமணம், அரசியல் என்று எத்தனையோ செயல்கள் விளம்பரத்தை நம்பி நிற்கின்றன. சில சமயங்களில் கடவுள் கூட விளம்பரத்தை நம்பி வாழ நேர்ந்துவிடுகிறது.

புறவாழ்க்கை மாற்றங்களுக்கேற்ப அகவாழ்க்கை மதிப்பீடுகளும் மாற்றத்திற்கு ஆட்பட்டுள்ளன. காதல் கற்பு, போன்றவை புதிய வியாக்கியானங்களையும், விமர்சனங்களையும் பெற்று வருகின்றன. பக்தி கூட இன்று புதுக் கடவுள்களை நாடி நிற்கிறது. தத்துவ ஈடுபாடு கூட மகேஷ்யோகி, ஆசார்ய ரஜனிஷ், சத்ய சாயிபாபா, ஜே. கிருஷ்ணமூர்த்தி என்று புதிய ஆன்ம குருக்களைத் தழுவி நிற்கிறது.

புறவாழ்க்கை மாற்றங்களுக்கும் அகவாழ்க்கை மதிப்பீடுகளுக்கும் ஏற்ப ஒழுக்கநெறி நிர்ணயங்கள் மாறிவருகின்றன. நேர்மை, கண்ணியம், தயாளசிந்தை, பொதுநன்மை போன்ற ஒழுக்க மதிப்புகள் இன்று ஆபத்திற்குள்ளாகி நிற்கின்றன. ஊழல், லஞ்சம், ஏமாற்று, கள்ள வாணிகம் போன்ற 'சாமர்த்தியங்களுக்கு' எதிரே சத்தியம், உண்மை, நேர்மை போன்ற மதிப்புகள் எள்ளி நகையாடப் படுகின்றன. அன்பு, இரக்கம், கனிவு ஆகிய மனித உணர்வுகளைக்கூட சொல்லித் தெரிந்து கொள்ள வேண்டிய கட்டாயத்தில் இன்று மனிதன் இருக்கிறான். 'அம்மாவிற்குப் பணம்கொடு' 'துறந்த மனைவிக்கு ஜீவனாம்சம் கொடு,' 'மிருகங்களிடம் கருணைகாட்டு, — ஆகியவற்றைக் கூட சட்டத்தின் துணையுடன்தான் சொல்லிக் கொடுக்க வேண்டி உள்ளது.

வெற்றிகரமான வாழ்க்கை என்பது 'உயர்ந்த வாழ்க்கை' என்பதுடன் மாறுபட்டு நிற்கிறது. அறநெறிகள், ஒழுக்கம் ஆகியவற்றில் எது சரி. எது தவறு என்ற கணிப்புகள் எளிதில நிர்ணயிக்க இயலாவண்ணம் மங்கி விட்டன.

இத்தகைய அகவாழ்வு புறவாழ்வுப் பிரச்னைகளில் புடம் போடப்பட்ட மனிதனாக இன்றையமனிதன் இருக்கிறான்.

○

இன்றைய மனிதன் எப்படியிருக்கிறான்?

ஏழையாக இருக்கிறான்; பணக்காரனாக இருக்கிறான். — இரண்டும் கெட்ட நடுத்தர வர்க்கமாக இருக்கிறான்.

மகிழ்ச்சியாக இருக்கிறான்; சோகமாக இருக்கிறான். - இரண்டின் அர்த்தம் தெரியாதவனாகவும் இருக்கிறான்.

காலச்சுழற்சியின் அடிகளை விரும்பி வாங்கிக் கொள்ளும் அப்பாவி மல்யுத்த வீரனாக இருக்கிறான்; பயமும் விரக்தியும் கொண்டு ஒதுங்கி உயிர்க்கும் பொட்டுப் பூச்சியாகவும் இருக்கிறான்.

மாதச்சம்பளத்தில் பட்ஜெட்டுடன் போராடும் அலுவலக ஊழியனாக இருக்கிறான்; அன்றாடம் உடல் உழைப்பையே நம்பி வாழும் உழைப்பாளியாக இருக்கிறான்.

வேலை தேடி, திருமணம் செய்து, குழந்தைபெற்று, மனைவியுடன் கோவிலுக்குப் போய், குடும்பத்துடன் சினிமா பார்த்து, குழந்தைகளுக்குச் சொத்துச் சேர்த்து உண்டு உயிர்த்து மறையும் எந்திர மனிதனாக இருக்கிறான்.

புறவுலகிலிருந்து ஒதுங்கி ' உள்உலக வானத்தின் சரிகைத் தூற்றலில் நனைந்து கொண்டு, ' நானார், என் ஞானங்களார், என்று சுய ஆராய்ச்சியில் ஈடுபடும் உள்முக மனிதனாக இருக்கிறான்.

வெறுப்பும் விரக்தியும் தூண்ட ஆற்றாமையும் இயலாமையும் விரட்ட கோபங்களைச் சேமித்துக் கொண்டிருக்கும் சீற்றமிகு மனிதனாக இருக்கிறான்.

படிக்க வந்த இடத்தில் பஸ் மீது கல்வீசும் இளையதலைமுறையாக இருக்கிறான். வருடம் தவறாமல் அரசு தேர்வு எழுதும் கிராமத்து இளைஞனாக இருக்கிறான்.

கூலி உயர்வு கேட்டு வேலை நிறுத்தம் செய்யும் பொருளாதார மனிதனாக இருக்கிறான்.

சாதியின் பெயரால் சமயத்தின்பெயரால் நடக்கும் தெருச்சண்டைகளில் உற்சாகத்துடன் கலந்துகொள்ளும் 'சமூக' மனிதனாக இருக்கிறான்,

ஒருபுறம் பார்த்தறியா தொலைதூர மனிதர்களிடம் தொடர்பு கொண்டவனாக இருக்கிறான். இன்னொரு புறம் கையருகில் வாழும் மனிதர்களிடமிருந்தும் அன்னியமானவனாக இருக்கிறான்.

தனித்தனி உலகில் இருக்கிறான். பொது உலகு பற்றிய அக்கறை உள்ளவனாகவும் இருக்கிறான்.

எளிமையானவனாக இருக்கிறான். விடுவிக்க இயலாப் புதிராகவும் இருக்கிறான்.

கசப்பை விழுங்குபவனுகவும் இருக்கிருன். கனுக்காண்ப வனுகவும் இருக்கிருன்.

மொத்தத்தில் இவன்தான் இன்றைய மனிதன் என்று சுட்டிக் காட்ட முகங்களற்ற மனிதனுகவும் இருக்கிருன்.

○

புதிய வாழ்க்கைக் களங்கள்,

சமூகப் பொருளாதார மாறுதல்கள்,

மாறிவரும் மனித உறவுகள்,

பண்பாட்டுச் சிக்கல்கள்.

புதிய சமூக அங்கீகாரங்கள்,

சினிமாவும் பத்திரிகைகளும் ஏற்படுத்த நினைக்கும்

ஜனரஞ்சகக் கலாசாரம்,

நடைமுறை அரசியல்,

—ஆகியவற்றிலிருந்து இன்றைய வாழ்க்கை பிறப்பெடுக்கிறது. இவற்றின் விளைவாகவும் எதிர் விளைவாகவும் இன்றைய இலக்கியப்படைப்பு நிகழ்கிறது.

இன்றைய இலக்கியவாதி இந்த வாழ்க்கையைக் கூர்ந்து நோக்குகிருன். துருவி ஆராய்கிருன். தைரியமாக விமர்சனம் செய்கிருன். உண்மைகளை வெளிச்சம் போட்டுக் காட்டுகிருன். இவ்வாழ்க்கை தரும் தரிசனங்களை புலப்படுத்துகிருன். மனித உணர்வுகளை எழுப்பி விடுகிருன். உயிர்த்தெழச் செய்கிருன். அறிவூட்டுகிருன். தன் முயற்சிக்கு பழமையும் மரபும் தடையென்று உணர்ந்தால் தைரியமாக அவற்றைப் புறக்கணிக்கிருன். புது மரபு படைக்கப் புறப்படுகிருன்.

2

மரபும் மாற்றமும்

அரைத்த மாவையே
குழைத்து உருட்டி
பழமைக் கல்லின்
நடுவில் நிறுத்தி
யாப்பு உருளையால்
எண் சீர் அளவுக்கு
இழுத்துத் தேய்த்து
உலர்ந்த உவமை
மாவைத் தூவி
எடுத்துச் சிலேடை
எண்ணெயில் போட

'பஃப்' என
உப்பிச் சிரித்தது அது!

அதை ஆசையாய்
எடுத்து இலையில்
போடும் வேளையில்
ஒரு புதுக்காற்று
'குப்'பென வீசிற்று. ஓ!
குனிந்து பார்த்தேன்
உடைந்த அதற்குள்
ஒன்றுமே இல்லை!

புதுக்காற்றின் முன்னால் மரபு 'ஒரு அப்பளத்தின் மரணம்' போல நொறுங்கிப் போகிறது என்கிறார் புவியரசு. மரபிலிருந்து பெறுவதற்கு எதுவுமே இல்லை என்று பேசுகிறது இந்தக் கவிதை. அதே சமயம் 'மரபில் காலூன்றி புதுமையில் சிறகு விரிக்கிறோம்' என்றும் இன்றையக் கவிஞர்கள் பேசுகிறார்கள். இன்னொருபுறம் புதிய முயற்சிகள் யாவும் பசப்பு பம்மாத்து, ஆபாசம் என்று தொடங்கி தமிழ்த்துரோகம் என்பதுவரை கண்டனக் கணைகள் புறப்பட்டு வருகின்றன. இங்குதான் மரபு பற்றிய கணிப்பும் புதுமை தொழிற்படும் காரணங்கள் பற்றிய மதிப்பீடும் தேவைப் படுகிறது.

மரபு என்றால் என்ன?

மரபு என்பது இலக்கணம் மட்டுமல்ல. மரபு என்பது இலக்கியத்திற்கு மட்டுமல்ல.

மரபு என்பது முந்தையத் தலைமுறைகள் சேர்த்துவைத்திருக்கும் அனுபவம், அறிவு, முடிவு ஆகிய அனைத்தும் சேர்ந்தது. கால நீட்சியில் மானுடவர்க்கம் தன் அறிவுத் தேட்டத்தில் அனுபவத்திளைப்பில் உணர்ந்து தெளிந்து உருவாக்கிய முடிவுகள் அவை. வருங்காலத்திற்கென்று இலக்கியமாக சமயமாக, அறநெறியாக, பிற அறிவுத் துறைகளாக முந்தையத் தலைமுறை விட்டுச் சென்ற அனு

பவத் திரட்டுதான் மரபு. அறிவுத் தேட்டத்தில் கிடைத்த செல்வம்தான் மரபு.

இத்தகைய மரபைப் புறக்கணிக்கிற பொழுது மூதாதையர்களை அவமானப்படுத்தியதாக எண்ணி முகஞ்சுளிப்பது இயல்புதான். ஆனால் இங்குதான் நிதானிப்பதற்கும் நினைத்துப் பார்ப்பதற்கும் நிறையச் செய்தி உள்ளது.

அறிவுத் தேட்டமும் அனுபவ வெளிச்சமும் ஒரு காலத்திய சமுதாயத்தினருககு மட்டும் இருந்து ஓய்ந்து போய் விடுவதில்லை. வழிவழி பின்தொடரும் சமூகங்களுக்கும் இந்தவாய்ப்புகளும் வேட்கைகளும் இருக்கின்றனவே! ஒவ்வொரு காலத்திற்கும் அந்தந்தக் கால வாழ்க்கை முறைகளுக்கேற்ப புதிய அனுபவங்கள் கிட்டுகின்றன. புதிய வாழ்க்கைத் தேவைக்கேற்ப புத்தறிவு கிட்டுகிறது. புதியவாழ்க்கை அதன் தேவைக்கிசையாத, அறிவுக்கிசையாத, முந்தைய அறிவு அனுபவங்களைப் புறக்கணித்து விடுகிறது. அப்போது பழைய மரபு மறைந்து புது மரபு ஒன்று தழைக்கிறது.

பின்வரும் சமூகம் முந்தைய சமூகமரபை தராசில்நிறுத்தி எடைபோடுகிறது; கூண்டில் நிறுத்தி விசாரணை செய்கிறது; நெஞ்சில் வைத்துத் தாலாட்டி மகிழ்கிறது; சில சமயம் தலையில் வைத்துக்கொண்டாடுகிறது; முத்தமிட்டு உச்சிமோந்து பரவசமடைகிறது. இந்த விசாரணையும் உறவும் ஒருசேர ஒரே நேரத்தில் நிகழ்கின்றன. விசாரணையில் குற்றவாளியாகவோ சுமையாகவோ கருதப்படும் மரபு அம்சங்கள் பழமை என்ற பெயரில் விடைகொடுத்து அனுப்பப்படுகின்றன. உறவுத்திளைப்பில் உதவி செய்யக் கூடிய, நடைமுறைக்கு பொருந்தக் கூடிய மரபு அறிவு பிரியத்துடன் வரவேற்கப்படுகிறது. 'தொன்மை' என்றபெயரில் அதை பீடத்திற்கு உயர்த்தும் பெருமையும் நடக்கிறது.

யார் உறவு கொள்கிறார்கள்? யார் விசாரணை செய்கிறார்கள்?

அறிவாளிகள் படைப்பாளிகள் தவிர்க்க இயலாமல் இதில் தங்களை ஈடுபடுத்திக் கொள்கிறார்கள். இந்த விசாரணையில் கிடைக்கும் புது அறிவும் அனுபவமும்

புதுமை என்ற கோலம் கொள்கின்றன. எனவே புதுமை என்பது ஒரு சமகாலச் சமுதாயம் மரபுடன் நிகழ்த்தும் உறவின் விளைவு. மரபுடன் நிகழ்த்தும் விசாரணையின் விளைவு. இது தவிர்க்க இயலாமல் நடைபெறுகிறது. புதுமை கால் கொள்ளும் போது பழமை விடைபெற்றுக் கொள்கிறது. படைப்புணர்வும் அறிவு வெளிச்சமும் மிக்கவர்கள் எளிதாக பழைய மரபைக் கடந்து சென்று விடுகிறார்கள். அப்போது புதுமரபு நிலைபெற்றுவிடுகிறது. எனவே மரபு மீறல், மரபு உடைப்பு என்பனவெல்லாம் மரபை முன்வைத்தே செய்யப்படுகின்றன — மீறுவது உடைப்பது என்பதே லட்சியமாக இல்லாமல், தேவைகளை உணர்ந்து காலநியதிக்கேற்ப மேற்கொள்ளும் மாற்றமாக அது நடைபெறுகிறது. எனவே மரபு உடைப்பு, மரபு மீறல் என்று சொல்வதைவிட மரபுமாற்றம் என்று சொல்வதே சரியானது. இது சமயம், தத்துவம், இலக்கியம் ஆகிய அனைத்திற்கும் பொதுவான விதி.

மத சமூக அமைப்புகளுக்கு சடங்குகள் சம்பிரதாயங்கள் இருப்பது போல இலக்கியத்திற்கும் மரபு இருக்கிறது. இலக்கிய மரபு என்பது வெறும் யாப்பு மரபு அல்லது இலக்கணமரபு மட்டுமல்ல. இலக்கிய ஆசிரியர்கள் காலம்தோறும் முன்வைத்து வந்திருக்கும் சிந்தனைகள், எண்ணங்களின் மரபும் இலக்கிய மரபுதான்.

இன்றையத் தமிழ் இலக்கிய மரபு எது?சங்கக்கவிஞர்கள், வள்ளுவர், இளங்கோ, கம்பன் என்று நீளும் பட்டியலில் யாரிடம் இலக்கிய மரபு நிலை கொண்டிருக்கிறது? வள்ளுவர்க்குச் சங்கக்கவிஞர்கள் மரபாளர்கள். இளங்கோவிற்குச் சங்கக்கவிஞர்களும் வள்ளுவரும் மரபாளர்கள். பாரதிக்கு வள்ளுவர், இளங்கோ, கம்பர் மாணிக்கவாசகர், சித்தர்கள் ஆகியோர். எனவே பழைய இலக்கியத்தின் பெருமையும், தொடர்ந்து வரும் இலக்கியவாதிகளிடம் அவர்களுக்கு உள்ள செல்வாக்கும் தான் இலக்கிய மரபுஎன்று போற்றப்படுகிறது எனலாம். மரபு என்பது ஒரு சாதனைப்பட்டியல். மகத்தான படைப்பாளிகள் தான் புதுமரபுகளை உருவாக்கிவிட்டு மறைகிறார்கள்.

செல்வாக்குள்ள பழைய இலக்கியங்கள் பின்னர் வந்த படைப்பாளிகளுக்கு அதைவிட உயர்ந்த அல்லது அதே தரத்ததான படைப்பை உருவாக்கும் ஆர்வத்தைக் கிளர்ந்தெழச் செய்கின்றன. இயல்பாகவே விடுதலை உணர்வையும் புதுமை உணர்வையும் மனிதமனம் நாடு கிறது. அறிந்தவற்றிற்கு மேலும் அறிய விழையும் அவாவும் படைத்தவற்றிற்கு மேலும் மேன்மையான தைப்படைக்கும் உணர்வும் மனிதனின் உயர்ந்த செல் வங்களாகிவிட்டன. சொற்புதிது. பொருள் புதிது, வளம் புதிது என்று தேடும் மனித மனம் புதுமைத் தோட்டத் திற்குஅழைக்கிறது ஆங்கிலக்கவிஞன் மில்டன்ஹோமர், தாந்தே ஆகியோர்க்கு இணையான காவியம் படைக்க விரும்பவில்லையா? அமெரிக்கக் கவிஞரான வால்ட் விட் மன் ஆசிய ஐரோப்பியக் கவிகளில் சாதனையை மிஞ்ச வேண்டும் என்ற தன் ஆவலை வெளிப்படுத்த வில்லையா?† இந்த ஆவலில் மரபாளர்களின் சாதனைகளைக் கவிஞன் அளந்தெடுக்கிறான். மரபு என்பது சாதனையாளர்களின் பட்டியலாக இருக்கிறது. அதில் உள்ள பெயர்களைக் கண்டு மருண்டு போகிறவர்கள் பட்டியலில் புதிய பெயர் கள் சேர்வதை விரும்புவதில்லை. சாதனையாளர்களின் சாதனை என்ன என்று கேள்வி கேட்டுப் புரிந்து கொள் கிறவர்கள் புதியசாதனைகளைப் படைக்கும் திறமைகளைப் பெற்று விடுகிறார்கள்.

ஆக்க உணர்வு இல்லாதவனால் மரபைப் புரிந்து கொள் ளவும் முடியாது—மரபைப் புறக்கணிக்கும் தைரியத் தைப் பெறவும் முடியாது—புதியன படைக்கவும் இய லாது. படைப்பு வேட்கையுள்ள கவிஞன் மரபிலிருந்து கிடைக்கும் சிலவற்றைக் காலத்தேவைக் கேற்ப தனக் கும்தேவை என்று ஏற்றுக் கொள்கிறான். தேவையில்லா ததைப் புறக்கணிப்பதின் மூலம் அழியவிடுகிறான். புதிய ஆக்கம் என்பது காத்தல், அழித்தல் ஆகியவற்றுடன்

---

† *The immortal poets of Asia and Europe had done their work and passed to other spheres.*

A work remains, the work of surpassing all they have done.

—Walt Whitman.

இணைந்தும் இயைந்தும் நடக்கின்றது. ஆக்கல், அழித்தல், காத்தல் ஆகிய மூன்று செயல்களும் தவிர்க்க இயலாத தெய்வக் குணங்களாக மதிக்கப் பெறுதல் இதனால் தான் போலும்.

இன்றையத் தமிழ் இலக்கியச் சூழலிலும் இந்த நியதிகள் தொடர்ந்து செயற்படுகின்றன. காலத்தின் விரைந்த ஓட்டத்தில் நம் மொழி மாற்றத்திற்கு ஆளாகியிருக்கிறது. காலம் மாறியிருக்கிறது, மொழி மாறியிருக்கிறது, வாழ்க்கை முறை மாறியிருக்கிறது—இவற்றின் காலடியில் பிறந்து தழைக்கும் இலக்கியம் மட்டும் மாறாமலிருக்க முடியுமா? அப்படி எப்போதாவது மாற்றத்திற்கு ஆட்படாமல் இலக்கியம் இருந்திருக்கிறதா? 'தேக்கம் அல்லது நிரந்தரத் தன்மை என்பதை மத அமைப்புகளில்— ஓரளவு சமூக அமைப்புகளில் கூட— மன்னித்து விடலாம். ஆனால் இலக்கியத்தில் இதை அனுமதிக்க முடியாது' என்று எழுதுகிறார் பஞ்சாபி எழுத்தாளரான அமரிதா பிரிதம்.‡

எனவே கால களப்பின்னணிக்கேற்ப இலக்கியத்தில் கருத்து மாற்றமும், கருத்து மாற்றத்திற்கு ஈடு கொடுக்கும் வகையில் இலக்கிய வகை மாற்றமும் நடைபெற்று வருகிறது.

தமிழனுக்கு இரண்டாயிரம் ஆண்டுக்கால இலக்கியமரபு கைவசமிருக்கிறது. இன்னொரு பக்கம் மேலைக்காற்றும், கீழைக்காற்றும் ஜன்னல் திறந்துவிட்ட உலக இலக்கிய மரபறிவும் கிடைத்திருக்கிறது. தொன்மையான தமிழ் இலக்கிய மரபும் உலக இலக்கியம் பற்றி இன்று கிட்டியுள்ள அறிவும் பின்னிப் பிணைந்து புதிய வாழ்க்கை

‡ *It is not given to anything to be permanent. But a state of permanency or stagnation is pardonable in a religious body and to some extent even in society— but not to literature.*

—Amrita Pritham

முறை உருவாக்கும் புது மரபு தோன்றுவது தவிர்க்க இயலாதது. தமிழ்க் கவிதையின் வரலாற்றில் புதுக் கவிதையின் வரவும் இந்த வகையில் தான்.

2

தமிழ்க் கவிதைமரபும் மாற்றங்களை மதித்து வணங்கிச் சிம்மாசனமேற்றிய மரபுதான். சிந்தனை ரீதியாகவும் வடிவ ரீதியாகவும் மாற்றங்கள் தொடர்ந்து நிகழ்ந்துள்ளன. சங்கக் கவிதையிலிருந்து பாரதிதாசன் வரை வெளிப்படும் சிந்தனை மரபைக் கவனித்தால் எவ்வளவு மாற்றங்கள்!

இரண்டாயிரம் ஆண்டுகளுக்கு முன்னால் பரந்த நிலப் பரப்பும் குறைந்த மக்கட் தொகையுமாய் வாழ்ந்த தமிழ் மக்களின் வாழ்க்கையை சங்கக் கவிதை வெளிப் படுத்துகிறது. இயற்கையோடு இயைந்த அவர்கள் வாழ்வு இன்றைய வாழ்வைப் பார்க்கிலும் எளிமையான தாக சிக்கலற்றதாக—ஒருவகையில் கவர்ச்சி மிக்கதாகத் தோன்றுகிறது. காதல், பிரிவு, பொறுமை, பெருந் தன்மை,வீரம்,ஈகை,இரக்கம் ஆகிய பல்வேறு உணர்ச்சி களை வெளிப்படுத்தும் அவர்கள் வாழ்வில் காதலையும் வீரத்தையும் தலையாய மானுட உணர்வாகத் தெரிவு செய்தான் சங்கக் கவிஞன். ஆணிடமும் பெண்ணிடமும் குழந்தையிடமும் கூட வீர உணர்ச்சியை வெளிப்படச் செய்து மகிழ்ந்தான். இயற்கையோடு போராடுகிற காலத்தில் வீரம் தேவையான உணர்ச்சிதான். சமூக வியல் ரீதியிலும் அறிவியல் ரீதியிலும் இந்தத் தெரிவு நியாயமானதாகவே நமக்குத் தோன்றுகிறது.

பூச்சற்ற இனிய எளிய சங்ககால வாழ்க்கையில் சமூக அரசியல் ரீதியான மாற்றங்கள் விளைந்து வாழ்க்கை நெறியில் சிதைவுகள் தோன்றியபோது தான் அறவியல் எழுத்தாளர்கள் தோன்றியிருக்க வேண்டும். அத்தகைய மாறுதலான கால கட்டத்தில்தான் பதினெண் கீழ்க் கணக்கு ஆசிரியர்கள் நீதிபோதனையை தம் இலக்கிய

நோக்கமாக வரித்துக் கொண்டிருக்க வேண்டும். மனிதனைப் புதுக்கி உயர்த்தும் பேரவாவில் மானுடத்தைத் தூய்மைப்படுத்தும் சிந்தனையில் இறங்கினர் வள்ளுவர் போன்ற அறவியல் இலக்கியவாதிகள். 'பரத்தமை ஒழுக்கம்' பேசிய சங்கக் கோட்பாட்டை ஏற்க விரும்பாத வள்ளுவர் பரத்தமையை 'புரையிலாப் பூரியர்கள் ஆழும் அளறு' என்று கண்டனம் செய்கிறபோது சிந்தனை மரபில் ஒருமாற்றம் நேர்வதைப் புரிந்து கொள்கிறோம்.

பின்னர் வந்த இளங்கோவடிகள் வீரன் செங்குட்டுவனை மட்டும் போற்றவில்லை. கருணை மறவன் கோவலனையும் சிலாகிப்பதைப் பார்க்கிறோம். 'பெய்யெனப் பெய்யும் மழை' என்று வள்ளுவர் கூறிய கற்பு மதுரையைத் தீமூட்டும் கண்ணகியின் கற்பாக விளக்கம் பெறுகிறது. மாதவியின் தூய காதலும் போற்றப் பெறுகிறது. வீரத்தோடு கருணையையும் காதலோடு கற்பையும் வாழ்க்கை உணர்வுகளுள் முதன்மைப் படுத்தினர் இளங்கோவடிகள்.

பின்னர் வீரதீரமிக்க சோழவேந்தர்கள் கடல்கடந்து ஆட்சி செலுத்திய காலத்தை அறிந்த கம்பன் உயர்மனிதன் (Superman) என்கிற சிந்தனைக்கு ஆட்படுகிறான். முந்தையக் கவிமரபை விட்டு வடமொழிக காவியமான இராமாயணத்தைத் தன் கவிப்பொருளாக்குகிறான். மனிதச் சிறுமைகளுக்கு மாற்றுக்காணும் முயற்சியில் கம்பன் தெய்வநலஞ்சான்ற மனிதர்களை அங்கீகரிக்கிறான். மனிதப் பிரயத்தனத்திற்கு அப்பாற்பட்ட அரக்கத்தீமைகளை உண்டாக்கித் தெய்வாம்சம் பொருந்திய இராமன் அதை வெற்றிகொள்ளும்முயற்சியை 'மானுடம் வென்றதம்மா' என்று வருணிககிறான். சாதியின் பெயரால் மாறுபாடு காட்டாது வேடனையும் குரங்கையும் அரக்கனையும் சகோதரனாக ஏற்கும் அறவியல் சார்ந்த அன்புள்ளம் கொண்ட அரச குமாரனாக இராமன் என்ற இலட்சிய மனிதனைக் கம்பன் படைத்துக் காட்டுகிறான்.

பக்திகாலத்தில் ஆழ்வார்களும் நாயன்மார்களும் தியாக மயமான இறையுணர்வுத் தேடலில் திளைத்ததைப் பார்க்கிறோம். மக்கள் நலஞ்சான்ற சமயத்தொண்டு ஒருபுறமும் கழுவேற்றும் சமயப்பூசல் இன்னொரு புறமுமாக

அரசன்மீது ஆட்சி செலுத்தும் சமய அரசியல் செல்வாக்கில இருந்த காலம் அது. மன்னன் குதிரை வாங்கக் கொடுத்த பணத்தில் மாணிக்கவாசகர் கோயில் கட்டிக் கும்பிடுகிருர். மன்னன் சேவையைவிட மகேசன் சேவையே பெரிது என்ற சிந்தனை மன்னனுக்காகப் போரில் உயிர் விடும் வீரச்சிந்தனை மரபில் விளைந்த மாற்றம் அல்லவா?

பக்திவெள்ளப் பெருக்கில பல்கித்திளைத்ததின் விளைவாக சமயச் சடங்குகளுக்கு ஏற்பட்ட முக்கியத்துவத்தைக் கண்டு வெறுப்புற்ருர்கள் சித்தர்கள். பூஜை, வேள்வி போன்ற வேதியர்களின் சடங்குகளையும் பக்தி ஆரவாரத்தையும் புழுவாய்மதித்து ஒதுக்கி உண்மையான இறைத் தத்துவத் தேடலில் திளைக்க விரும்பிய சித்தர்கள் புது மரபு படைத்தவர்கள்தான். உள்ளுணர்வின் மூலம் இறைவனை அறிந்துகொள்ள அவர்கள் வேண்டினுர்கள். 'பாடினுல் உன்னைப் பெறலாமே' என்ற கூற்றிற்கு எதிராக 'முத்தமிழ் கற்று முயங்கு மெய்ஞானிக்கு சத்தங்கள் ஏதுக்கடி, குதம்பாய் சத்தங்கள் ஏதுக்கடி'.என்று கேள்வி எழுப்பினுர்கள்.

19ஆம் நூற்ருண்டில் வாழ்ந்த வள்ளலார்சைவம்,வைணவம்,சமணம் என்கின்ற சமயப்பூசலில் இருந்து விடுபட்டு சமரச நெறிக்கு அழைப்பு விடுக்கிருர். சமய சமரசம் என்பது புதிய கொள்கையாகப் பிறப்பெடுக்கிறது. 'தேசபக்தி என்ற நவீன மார்க்கத்தில்* திளைத்த பாரதி தளைகளை உதறும் தைரியமே வாழ்க்கை என்று அறிவிப்பதைப் பார்க்கிருேம், பாரதியே சொல்வது போல தேச பக்தி என்பதே புதியதொரு கவிப்பொருளாகிறது. பின்னர் வந்த பாரதிதாசனிடம் மொழியுணர்ச்சி புதுக்கவிப் பொருளாக மாறுகிறது. பாரதிதாசனின் இறை எதிர்ப்புக் கொள்கை புதுமரபாகவே இங்கு தழைத்தது.

இப்படிக் காலத்திற்குக் காலம் வாழ்க்கையை இன்ன

---

* 'சென்ற சுபகிருது வருஷத்திலே பாரத நாட்டில் சர்வசுபங்களுக்கும் மூலதாரமாகிய தேசபக்தி என்ற நவீன மார்க்கம் தோன்றியதும்' -சுப்பிரமணிய பாரதி, 'ஜன்ம பூமி,' முன்னுரை 1909.

தென்று அடையாளம் காட்டும் முயற்சியில் தமிழ்க்கவி ஞர்களின் சிந்தனையும் காலம்தோறும் மாறி வந்திருக்கி றது, இத்தகைய சிந்தனை மாற்றங்களை உள்ளடக்கியது தானே நம் இலக்கிய மரபு. நம் தமிழ் இலக்கிய மரபு என்று நாம் குறிப்பிடும் போது இந்த மாற்றங்களைத் தானே குறிப்பிடுகிறோம். இன்று நம்முன் உள்ள வாழ்க்கை மாற்றங்களுக்கேற்ப இன்றையக் கவிஞர் களின் சிந்தனையும் மாற்றங்களைச் சுவீகரித்து நிற்கிறது.

3

காலத்துக்குக் காலம் வாழ்க்கை மாறிவரும் போது, வாழ்க்கையின் காலடியில் பிறக்கும் சிந்தனைகள் மாற்ற முறும்போது, அவை வெளிப்படும் கலைவடிவங்களும் மாறுகின்றன. அவை நின்ற இடத்தில் நின்று கொண் டிருப்பதில்லை. நடந்த தடத்தில் நடந்து சலிக்க கவிதை செக்குமாடல்ல. இந்த மாற்றமுறும் வடிவமரபும் எல்லா மொழி இலக்கியங்களுக்கும் பொதுவானது.. இந்தவடிவ மரபே இலக்கண மரபு என்றும் அழைக்கப்படுகிறது.

சங்க காலத்திலிருந்து இன்றுவரை பிறந்துள்ள வடிவங் களைப் பார்த்தால் எவ்வளவு மாற்றங்கள் நிகழ்ந்துள்ளன என்பது தெரியும். ஆசிரியப்பா, வெண்பா' வஞ்சிப்பா, கலிப்பா என்றும் துறை, தாழிசை விருத்தம், கண்ணி என்றும் எத்தனை எத்தனை யாப்பு வகைகள் தோன்றியுள் ளன! ஒவ்வொரு பாவைகளிலும் எத்தனை விகற்பங் கள்! நெகிழ்ச்சிகள்! சங்கக்கவிஞன் அகவலில் எழுதி ஞன். வள்ளுவர் நீதியைச் சுருங்கச்சொல்ல வேண்டி செறிவான குறள் வெண்பாவில் எழுதினர். இளங்கோ வரிப்பாடலையும் ஆசிரியத்தையும் பயன்படுத்தினர். கம்பனும் திருத்தக்கத்தேவரும் காவியத் தேவைக்கிசைய விருத்தத்தில் பாடினர்கள். புகழேந்தி வெண்பாவில் எழுதினர். அகவல், சிந்து, கண்ணி என்று பல்வேறு ஓசை வடிவங்களிலும் பாரதி எழுதினர். பாரதிதாச னுக்கு எண் சீர் விருத்தமும் கலிவெண்பாவும் மிக விருப் பமான யாப்பு வடிவங்களாக இருந்தன.

எண்ணச் சுதந்திரத்திற்கேற்ப கவிதை எழுந்து வரும்

சுதந்திரத்தையும் கவிஞனே நிர்ணயித்துக்கொண்டான். அவன் கையாண்ட சுதந்திர வடிவங்களே பின்னர் அங்கீகரிக்கப்பட்டு இலக்கணமாகியிருக்கின்றன. வடிவச் சுதந்திர முயற்சிகளை வகுத்தும் தொகுத்தும் தருவன தானே இலக்கண நூற்கள்; இலக்கிய வடிவத்தை கவிஞனே முயன்று நிர்ணயித்துக் கொள்ளும் முயற்சிகளை அங்கீகரித்துத்தானே தொல்காப்பியர், 'விருந்தேதானும் புதுவது கிளந்த யாப்பின் மேற்றே' என்று வரவேற்றார்!

நம் இலக்கண மரபுஎவ்வளவு மரபுகளை உடைத்துவிட்டு வளர்ந்து வந்திருக்கிறது. 'மக்கள் நுதலிய அகன் ஐந்திணையும் சுட்டி ஒருவர் பெயர் கொளப் பெறாஅர்' என்ற தொல்காப்பிய இலக்கணம் என்ன ஆயிற்று? புறநிலை வாழ்த்து ஆசிரியமாகவும் வெண்பாவாகவும் மட்டுமேவர வேண்டும்; அங்கதம் இன்ன அடிவரையறைகளில்தான் வரவேண்டும் என்பது போன்ற கட்டுப்பாடுகள் எல்லாம் தகர்ந்து எவ்வளவு காலமாகிவிட்டது!

இன்ன பொருளைப் பற்றி இன்ன யாப்பு வடிவம் என்ற கட்டுப்பாடு காலத்துக்குக்காலம் மீறப்பட்டே வந்திருக்கிறது. இருக்கின்ற வடிவங்களைப் புறந்தள்ளி புதுப்புது வடிவங்களில் பாடவேண்டும் என்ற புதுமை வேட்கை படைப்பு வேட்கையின் குணமாக இருக்கிறது. எனவேதான் நம் இலக்கண மரபில் இளக்கம், நெகிழ்ச்சி, எல்லாம் நேர்ந்திருக்கிறது. 'கம்பனைப்போல் வள்ளுவன் போல், இளங்கோவைப்போல் பூமிதனில் யாங்கணுமே கண்டதில்லை' என்று அவர்களின் இலக்கிய ஆளுமையை வணங்கிய பாரதி கூட தன் மூதாதையர் கையாண்ட இலக்கிய வடிவங்களை விட்டுவிட்டு ரெட்டியாருடைய காவடிச் சிந்தில் இலயித்து நின்றுவிடவில்லையா? மேலை நாட்டுக் கவிதை வடிவங்களில் கவனம் செலுத்தவில்லையா? 14 அடிப்பாட்டு என்று ஆங்கில 'சானெட்' வகையில் எழுதிப்பார்க்கவில்லையா? ஜப்பானிய ஹைக்கு கவிதைகள் பற்றி கவனம் செலுத்தவில்லையா?

ஒவ்வொரு கவிஞனும் தன் இயல்பிற்கும் தேவைக்கும் ஏற்ப தன் கவிதை வடிவங்களை நிர்ணயித்துக் கொண்டான். இந்தச் சுதந்திரத்தை இலக்கணம் தடைசெய்ய

வில்லை: அப்படித் தடை செய்த போது அவர்கள் மீறி ஞர்கள் என்பதே நம் இலக்கணத்தின் வரலாறு.

4

இன்றையக் கவிஞர்களில் வசனகவிதை புதுக்கவிதை முயற்சிகளில் ஈடுபட்டோர் புதிய வடிவம் தேடும் முயற்சியில் இறங்கியவர்தாம். அவர்கள் தமிழ் யாப்பு மரபை புறக்கணிக்கிருர்கள், யாப்பு உணர்வு இல்லாமல் கவிதைக்கு கருத்துக்கிசைந்த உருவம் கொடுக்கும் முயற்சிகளில் இறங்கினர். அப்படி அவர்கள் படைக்கும் கவிதைகளில் இன்ன இன்ன கவிதை வடிவங்கள் வருகின்றன என்று சுட்டிக் காட்டிஞல் கூட 'எங்கள ஜீவநதிக் கவிதைக்குத் தாஞக இலக்கணக் கரைகள் உருவாகின்றன' என்கின்றனர்.

யாப்பு. கவிதையின் உருவகத் தேர்விற்கு ஒருவகையில் உதவ முன்வருகிறது—பஸ் நிலையத்தில் இறங்கியவுடன் ரிக்ஷாககாரர் வந்து நிற்பது மாதிரி. இந்த உதவியை ஏற்றுக்கொள்வதும் கொள்ளாததும் கவிஞனையும் அவன் கவிதையின் தேவையையும் பொறுத்தது.

'வாய்களே!
எந்த இலக்கணப் புலவனும் சட்டமியற்ற முடியாத
புதிய மொழியை மனிதன தேடிக்கொண்டிருக்கிருன்†

என்று ஒரு பிரெஞ்சுக் கவிஞன் எழுதிஞன். மொழியையே புதியதாகத் தேடிக் கொண்டிருக்கும் கவிஞனுக்குப் பழைய இலக்கணங்கள் பயன்படுமா?

யாப்புகூறும் இலக்கிய வடிவம் வயலுக்கு வரப்புப்போல அவசியமானது என்று மரபாளர்கள் கூறுகிருர்கள். ஆஞல் வரப்பே வயலாகாது என்பதையும் காலமாற்றத்

---

†*O mouths! man is looking for a new language,*
No grammarian can legislate—Guillaume Apollinaire.

தில் வரப்பு இல்லாத பண்ணைகளே தொழில்நுட்ப விவ சாய காலத்தில் தேவை என்பதையும் இவர்கள் மறந்து விடுகிறார்கள்.

இலக்கணம் தெரியாதவன் எழுதுவதுதான் புதுக்கவிதை என்பது இன்னொரு வாதம். யாப்பு கூறும் இலக்கண வடிவங்களில் எழுதுவது சிரமம் என்பதை புதுக்கவிஞர் கள் ஏற்றுக்கொள்வதில்லை. 'யாப்பின் சிரமங்களைத் தவிர்ப்பதற்கல்ல புதுக்கவிதை. மரபுக்கவிதை தொடாத உயரங்களைப் புதுக்கவிதை தொடவேண்டும். பழைய வடிவங்கள் தராத வசதிகளை அது தரவேண்டும்.' என் கிறார் அப்துல்ரகுமான். 'யாப்பில் அடைய முடியாத எல்லைகளை அடைவதற்கு நாம் பேசிக் கொண்டிருக்கும் வித்தியாசமான மொழிதான் புதுக்கவிதை' என்கிறார் மு மேத்தா. மேத்தாவும் அப்துல்ரகுமானும் மரபில் கவிதை எழுதியவர்கள் எனவே அவர்கள் கூற்று நியா யமானது என்று நம்பலாம்.

சைக்கிள் ஓட்டப் பழகுவதுபோல இலக்கணத்தில் நாம் சவாரி செய்யக் கற்று கொள்ள வேண்டும் என்று தொ. மு. சி. ரகுநாதன் போன்ற யாப்பு ஆதரவாளர்கள் கூறு கின்றனர். ஆனால் சைக்கிளை தங்கள் மீது சவாரி செய்ய அனுமதிப்பதைப் போல யாப்பு ஒரு சுமையாக இருக் கிறது.

'யாப்புடைத்த கவிதை
அணையுடைதத காவிரி
முகிலுடைத்த மாமழை
முரட்டுத் தோலுரித்த
பலாச்சுளை'

என்று யாப்பைத் தவிர்க்கும் போது கவிதை தன் அனைத் துச் சக்திகளோடும் புறப்படுவதாக ஒரு புதுக்கவிஞர் கூறுகிறார். பழைய யாப்புருவங்கள் புதிய சிந்தனைகளைத் தாங்காதுஎன்று புதுக்கவிஞர்கள் கருதுகிறார்கள், கிழிந்த

பணப்பையில் புதுக்காசுகளை ஏன் போடவேண்டும் என்று அவர்கள் கேட்கிறார்கள்.‡

யாப்பைக் கட்டாயக் கல்வியாகக் கற்று இலக்கண மரபின் கைகாட்டலுக்குக் கட்டுப்பட்டு ஏன் இன்னும் கவிதை எழுத வேண்டும்? கவிதை என்ன இலக்கணம் காட்டிய யாப்பு உருவங்களில் தான் இயங்குமா? இலக்கணம் பார்த்து இலக்கியம் செய்யச் சொல்வது இலக்கண மரபுப்படியே தவறு அல்லவா? அப்துல்ரகுமான் சொல்வதுபோல இவர்கள் எண்ணெயிலிருந்து எள்ளைத் தயாரிக்கச் சொல்கிறார்கள்.

யாப்பு பலபேர் நடந்துசென்ற பாதை என்பது உண்மை தான். பக்குவமாய் பாதுகாப்பாய் எளிதாய் சென்று வரலாம் என்பதும் உண்மைதான். எளிதாகவும் பக்குவமாகவும் பாதுகாப்பாகவும் சென்றுவர எண்ணுகிறவர்கள் யாப்புடன் திருப்தியடைந்து விடுகிறார்கள். ஆனால் புதிய வாழ்க்கையின் அர்த்தங்களை அறிய திருப்தி போதாது. தைரியம் வேண்டும். அவர்களே 'பாதையில்லாக்காட்டில் பயணம் செய்யும் முயற்சியில்' இறங்க முடியும். அவர்களுக்குத் தான் இரகசியங்களும் ஆச்சரியங்களும் காத்திருக்கின்றன.

---

‡ யாப்பில் எழுத ஆலோசனை கூறும் விமர்சகர்களுக்கு ஒரு ஆங்கிலக் கவியின் பதில் இது:

Epigramms to a critic who counselled the poets of the university to write in traditional forms of verse:

You suggest we write a sonnet
And make our beloved wear
A Decasyllabic bonnet
To confine her wind-tossed hair

A professor who has published well
Advised the poets of the school
To write in dactyls or in ding-dong verse.
Why put in new pennies in a worn out purse.

—Sol Biderman
Encounter. November 1963.

நம் கவிதை மரபை வெறும் இலக்கண மரபு என்று மட்டும் மரபுக்கவிஞர்கள் புரிந்து கொள்கின்றனர். நம் இலக்கண மரபும் வடிவம் தேடும் தனிமனித முயற்சிகளின் வகைதொகை என்பதை இவர்கள் உணராதவர்களாக இருக்கிறார்கள். கவிதை என்றால் இலக்கணம் தான் என்று எண்ணுகிறவர்கள்தான் புதுமையின் வழித்தடத்தை மறிக்கிறார்கள். எனவே தான் கவிதையில் உருவத்திற்கே அதிக முக்கியத்துவம் கொடுத்த டி.கே.சி. கூறினார்:

'கவி என்றால் இன்னதென்று சொல்வதற்கு இலக்கணம் கிடையாது. உலகத்தில் எங்கும் கிடையாது. யாப்பியல் இந்த விஷயத்தில் எந்த உதவியும் புரியவில்லை. வெண்பா இது, விருத்தம் இது என்று ஏதோ சொல்லலாம். ஆனால் கவி இது என்று சொல்லவே முடியாது. ஒரு பாஷையோடும் அதிலுள்ள சிறந்த கவிகளோடும் உண்மையான ஆர்வத்தோடு படாடோபத்தையெல்லாம் தூரத்தே விட்டுவிட்டு நெடுநாள் பழகி வருவோமானால் அது தெரியவரலாம். ‡

யாப்பமைதி என்பது வேறு, கவிதையின் உருவ அமைதி வேறு என்பதை டி.கே.சி. கூற்று எடுத்துக் காட்டுகிறது. எனவே தான் புதுக்கவிஞர்கள் இலக்கணம் வேறு கவிதை வேறு என்று உணர்ந்து யாப்பை உதறினார்கள்.

மரபின் நிழலிலே வாழ்ந்த மனம் யாப்புணர்வின்றிப் படைக்கப்பட்ட கவிதையைக் கவிதைஎன்று அங்கீகரிக்க மறுக்கிறது. புதுக்கவிதையை எந்தவகை இலக்கணத்தில் அடக்கி அமைதி காண்பது என்று மரபாளர்கள் கேட்கிறார்கள். இதற்கு பதில் தருவதுபோல புதுக்கவிதைகளில் இலக்கணம் தேடும் சில முயற்சிகளும் நடைபெறுகின்றன. உரைப்பா, விடுநிலைப்பா, பேச்சு நிலைப்பா, குறும்பா என்ற வகைப்பெயர்களும் உரை வீச்சு, சொற்கோலம், சுதந்திரக் கவிதை ஆகிய புதுப் பெயர்களும் பயன்படுத்தப் படுகின்றன. புதுக்கவிதையின் உறுப்புகள் சொல், தொடர். வாக்கியம் என்றும்

---

‡ டி.கே.சி. மொழிகள், தீபம், செப்டம்பர் 1972.

சீருக்கும் தளைக்கும் பதில் சொல்லே அலகாக இருக்கிற தென்றும், சிந்தனை நிறுத்தமே புதுக்கவிதையின் அடி அலகு என்றும் இப்போதே பலர் புதுக்கவிதைக்கு இலக்கணம் தேடும் முயற்சியில் இறங்கி விட்டனர்.

இன்னொரு பக்கம் புதுக்கவிதையை யாப்புக்குள் அடக்கிக் காட்டலாம் என்றும், புதுக்கவிதையை அது எப்படி எழுதப்பட்டிருப்பினும், யாப்பிலக்கணத்தில் ஏதேனும் ஒரு வகையில் அடக்கி அமைதி காணலாம் என்றும் செல்வம் கூறுகிருர்.†பளிச்சென்ற யாப்புருவம் இல்லாத புதுக்கவிதையையும் யாப்பு மரபிற்கேற்ப அமைதி காணலாம் என்கிருர் அவர். 'பலவகைச் சீர்களைக் கலந்தும் எதுகைமோனை இல்லாமல் எழுதுவதும் அடிவரையின்றி நடப்பதும் நான்கு வகைப் பாக்கள் கலப்பதும் பாட்டில் அசையோ சீரோ அடியோ கூனுக வருவதும் மரபை மீறுவதல்ல. மரபானதே. ஒரு குறிப்பிட்ட விதியை விலக்குவதும் மரபை மீறுவதல்ல. ஒரே படைப்பில் பல வகை உருவங்களைப் புகுத்துவதும் புதிதல்ல. எனவே இந்தக் கருத்துக்களின் அடிப்படையில் பார்க்கும்போது புதுக்கவிதை மரபானதே' என்கிருர் செல்வம். சங்கக் கவிதையும் யாப்பியல் செறிவு குறைந்தது என்ற அடிப்படையில் புதுக்கவிதையின் உருவம் சங்கக் கவிதையின் உருவத்திற்குச் சமமானது என்று சி. கனகசபாபதி, சி. சு. செல்லப்பா ஆகியோர் கருதுகின்றனர்.

ஆனுல் இவையெல்லாம் இன்றையக் கவிஞனின் அக்கறைக்கு அப்பாற்பட்டனவாகி விட்டன. புதுக்கவிஞர்களைப் பொறுத்தவரையில் யாப்பு உணர்வின்றிக் கவிதை ஆக்கும் முயற்சியை மேற்கொண்டு விட்டார்கள் என்பதே உண்மை.

காலத்திற்குக் காலம் புதிய கவிதை வடிவங்கள் பிறக்கின்றன என்ற தர்மப்படி இன்றையக் கவிதை வடிவமாகப் புதுக்கவிதை பிறந்து நின்று நிலைத்து விட்டது. தமிழ்க்கவிதை வடிவம் தன் பரிணுமவளர்ச்சியில் செய்யுள் நிலையிலிருந்து வசனநிலைக்கு வந்து விட்டது. ஏனெனில் இந்த நூற்ருண்டின் இலக்கியத்தளம் வசனம்தான்.

---

† 'யாப்பும் கவிதையும்'-செல்வம்.

3

செய்யுள்
வசனம்
கவிதை

பத்தொன்பதாம் நூற்றாண்டு வரை தமிழ் இலக்கிய வடிவம் என்பது செய்யுள் வடிவம்தான். இலக்கிய வடிவம் மட்டுமல்ல; எழுத்து வடிவம் என்பதே செய்யுள் வடிவம்தான் என்று வெகுகாலம் கருதப்பட்டு நடைமுறையில் இருந்து வந்திருக்கிறது. வான நூலாக இருந்தாலும் வைத்திய நூலாக இருந்தாலும் தத்துவம் தருக்கம் போன்ற பிற அறிவுத்துறை நூல்களாக இருந்தாலும் அனைத்தும் செய்யுள் நடையில் தான் எழுதிப் பேணப்பட்டன. எழுதியதுடன் நின்று விடாமல் எழுதியதைப் பேணுதல் என்ற அவசியமும் இருந்த காரணத்தால் செய்யுளின் உதவி நாடப்பட்டது. அச்சு எந்திரம் அறியப் படாத அந்த நாட்களில் விரைவில் எழுதி முடிக்கச் செய்யுள் வடிவம் வாய்ப்

பாக அமைந்தது. எளிதில் நினைவில் நிறுத்துவதற்கும் அடுத்த தலைமுறைக்கு எழுதியவற்றைச் செவிவழி கொடுத்துதவுவதற்கும் செய்யுளின் ஓசை வடிவம் உறுதுணை புரிந்தது. ஏடும் எழுத்தாணியும் தரும் சிரமங்களைக் கற்பனை செய்து பார்த்தால் 'விரிப்பின் பெருகும்' என்றும் 'விரிவஞ்சி விடுத்தாம்' என்றும் நம உரையாசிரியர்கள் விரிவுக்கு அஞ்சியதின் நியாயத்தைப் புரிந்து கொள்ள முடிகிறது. விரிவஞ்சிச் சுருங்கக் கூறியதன் விளைவுதானே உரைக்கு உரை எழுத அவசியம் நேர்ந்ததும். எனவே செவிபபுலனை முதன்மைப் படுத்தி எல்லா அறிவு நூல்களும் செய்யுள் வடிவத்தை விரும்பி ஏற்றுக் கொண்டன. இலக்கியமும் செவிநுகர் கனியாகத் திகழ்ந்ததற்கு இதுவே சிறப்பான காரணம் எனலாம். செவிப்புலனை நம்பிய எழுத்து வடிவம் காரணமாக நம் கல்வி முறை கூட வெகு அண்மைக் காலம் வரை செவிப்புலனை நம்பியே வாழ்ந்தது. ‡ தமிழ்நாடகம் கூத்து ஆகியவற்றிலும் பாட்டு அதிகமாகவும் பேச்சு குறைவாகவும் அமைந்திருந்தன.

இன்று நாம் அறிவியல் - தொழில்நுட்ப உலகில் வாழுகிறோம். தட்டச்சும் அச்சு இயந்திரமும் பதிவு நாடாவும் நூலகங்களும் எழுதுவதற்கும் எழுதியதைப் பேணுவதற்கும் உதவ முன்வருகின்றன. செவிப்புலனைவிட கட்புலனுக்கு முக்கியத்துவம் வந்து விட்டது. மனனம் செய்து நினைவில் நிறுத்த வேண்டிய அவசியமில்லை. மௌன வாசிப்பே போதும் என்ற நிலைமை. இந்த மாறுதலான சூழலில் எழுத்து வடிவம் செய்யுள் வடிவமாக இருந்து தீரவேண்டிய அவசியமில்லை. பிற அறிவுத் துறைகள் யாவும் உரைநடை வடிவத்திற்கு மாறிவிட்டன. ஐரோப்பியர் வருகைக்குப் பிறகு வசன நடை இலக்கியங்களான நாவல், சிறுகதை, ஆகியன மலர்ந்து நின்று நிலைத்து விட்டன. கவிதை மட்டும்

‡ ''வகுப்புக்கு ஏற்றபடி வசனப்பாடப் புத்தகங்கள் இல்லாத படியால் ஆத்தி சூடி, கொன்றை வேந்தன், மூதுரை, நல்வழி முதலிய செய்யுள் நூல்களையே சிறுவர்கள் பொருள் விளங்காமல் படித்து மனப்பாடஞ் செய்தார்கள். அதன்பிறகு சதகங்கள், நிகண்டுகள், சிறுபிரபந்த நூல்கள் முதலியவற்றைப் படித்தார்கள். இந்நூல்களும் வசனமாக இல்லாமல் பாட்டாகவே இருந்தன''-மயிலை சீனி-வேங்கடசாமி,- 'பத்தொன்பதாம் நூற்றுண்டுத் தமிழ் இலக்கியம்.'

இன்னும் செய்யுள் நடையிலேயே இயங்க வேண்டுமா என்ற கேள்வியை இந்நூற்றாண்டு சந்தித்தது. ஏன் வசனத்தில் கவிதை இயங்கக் கூடாது?

2

இதே கால கட்டத்தில் அமெரிக்க ஐரோப்பிய நாடுகளில் நிகழ்ந்த இலக்கியப் புரட்சிகள் ஆங்கிலக் கல்வி வழியாக இந்தியாவில் அறியப்பட்டன. எல்லா நாடுகளிலும் கவிதை இலக்கியத்தின் யாப்பு உருவம் ஆட்டம் கண்டிருந்தது. வளர்ந்து வரும் புதிய சமுதாயத்தின் சிந்தனை வளர்ச்சி வேகத்திற்கு ஈடு கொடுக்க முடியாமல் பழைய யாப்பு வடிவங்கள் தயங்கி நின்றன. இந்தத் தயக்கத்தில் வசன இலக்கியமான நாவல் மக்கள் மத்தியில் பெற்ற பெரும் வரவேற்பும் பத்திரிகைத் துறையில் தொடர் கதைகளுக்கு ஏற்பட்ட செல்வாக்கும் கவிதைக்கு எதிர்காலமே இல்லையோ என்ற சந்தேகத்தைக் கிளப்பியது இந்தச் சந்தேகங்களை தகர்த்துக் கொண்டு புதுமுயற்சியாளர்கள் புறப்பட்டனர். அவர்கள் கவிதையின் வாக்கிய அமைப்பைச் (Syntax) செப்பம் செய்வதில் அக்கறை காட்டினர். மொழியைப் புதுக்கினால்தான் கருத்து வெளியீட்டிற்கு அது ஈடு கொடுக்க முடியும் என்று நம்பினர் 'சுமை தாங்க மாட்டாது முனகி விரிசல் கண்டு உடையும் சொற்களை என்ன செய்வது என்று யோசித்தனர்.* வசனகவிதை, கட்டற்ற கவிதை ஆகிய கவிதை வடிவங்கள் தோன்றின.

1855ல் அமெரிக்கக் கவிஞர் வால்ட்விட்மன் (1819—1892) தன் பன்னிரண்டு கவிதைகளை 'புல்லின் இலைகள்' என்ற தொகுப்பாக வெளியிட்டார். ஆங்கில மொழிக் கவிதையின் யாப்பு மரபைப் புறக்கணித்து விட்டு பார்வைக்கு வசனமாகவே அந்தக் கவிதைகள் அமைந்திருந்தன. வரிகளிலும் ஆங்கிலக் கவி மரபிற் கேற்ப வரும் இயைபுத் தொடை (Rhyme) இல்லை.

---

* *'Words strain,*
Crack and sometimes break, under burden
—T. S. Eliot

வால்ட்விட்மன்கையாண்ட கவிதைவடிவமே'ப்ரிவெர்ஸ்' (Free Verse) என்ற வசன கவிதையாக செல்வாக்குப் பெற்றது. விட்மனின் கவிதை உள்ளடக்க ரீதியிலும் புதுமைத் தன்மை கொண்டிருந்தது. அவர் கவிதை பேசிய விஷயங்கள் இதுவரை பேசாப் பொருட்களாக இருந்தன. எனவேதான் ஹோமர், மில்டன் போன்ற கவிஞர்களின் படைப்புகளில் அதிருப்தி கொண்டிருந்த எமர்சனை விட்மனின் கவிதைகள் கவர்ந்தன. † 'பேசாப் பொருளைப்பேசத் துணிந்த' பாரதியின் கருத்தையும் கவர்ந்தன, விட்மனின் முதன்முயற்சியின் விளைவாக கார்ல் சான்ட்பெர்க், லின்ட்ஸே, வாலெஸ்ஸ்டீவன் ஸன், ஸ்டீவன்கிரேன், அமிலோவல் போன்ற எண்ணற்ற கவிஞர்கள் வசன கவிதையைக் கையாண்டு புகழ் பெற்றனர். விட்மனுக்குப் பின் அமெரிக்கக் கவிஞர் எஸ்ராபவுண்டின் கருத்துக்கள் கவிதையின் உருவத்தில் பெரும் புரட்சி விளைவித்தன.

ஏறத்தாழ விட்மனின் காலகட்டத்தில் பிரெஞ்சு நாட்டில் குறியீட்டுயியல் கவிஞர்கள் (Symbolists) யாப்பு இலக்கணச் சுமைகளுடன் போராடிக் கொண்டிருந்தனர். பௌதலேர், மல்லார்மே ஆகியோர் யாப்பு முறைகளைப் புறக்கணிக்கா விட்டாலும் யாப்பு கருத்து வெளியீட்டிற்குக் குந்தகம் செய்ததை உணர்ந்தார்கள். அவர்களுக்குப் பின்வந்த அதிசய இளைஞன் ரிம்பாடு (1854—1891) தனது பதினேழாவது வயதில் 'ஒளிவெள்ளம்' என்ற தலைப்பில் எழுதிய கவிதைகள் வசன நடையிலேயே அமைந்திருந்தன. 1886ல் ரிம்பாடின் 'ஒளிவெள்ளம்' நூல்வடிவம் பெற்றது. மயக்கம் தரும் ஆத்மஞானத் தன்மையுடன் ரிம்பாடின் கவிதை அமைந்திருந்தது. அதிசயிக்கத்தக்க வகையில் மிக அழகாக ரிம்பாடு தம் உணர்வெழுச்சிகளை அதில் வடித்திருந்தான். ஒரு சோதனை இலக்கியவாதி என்றும் புதிய உலகின் கேட்டறியா எழுச்சிகளைக் கண்டு சொல்லும் தரிசனவாதி என்றும் தன்னை அறிமுகப்

---

† *Milton is too literary and Homer too literal and historical, I look in vain for the poet I describe.*
—Emerson 1844.

படுத்திக் கொண்ட ரிம்பாடு பிரெஞ்சு நாட்டின் சிறந்த கவிஞராகப் போற்றப்படுகிருர். இவரே 'வெர்ஸ் லிப்ரே' (Vers libre) என்று அழைக்கப்படும் கட்டற்ற கவிதையின் முதன் முயற்சியாளர் எனலாம். தொடர்ந்து 1889ல் வியல் கிரிப்பின் என்ற இன்னெரு கவிஞர் கட்டற்ற கவிதைகள் (Le Versest libre) என்ற அறிவிப்புடன் தன் கவிதைகளை வெளியிட்டார்.

பிரெஞ்சு அமெரிக்க முயற்சிகள் ஐரோப்பிய நாடுகள் தோறும் செல்வாக்குப் பெற்றன. இங்கிலாந்தில் ஏற்கனவே மில்டன், வெர்ட்ஸ்வெர்த், மத்யு ஆர்னல்டு ஆகியோர் அவ்வப்போது ஆங்கில மரபில் சோதனை நிகழ்த்தியவர்தாம். கவிதையின் ஜீவசக்தியான பகுதிகளை உரைநடையில் தான் வளமாகத் தரமுடியும் என்பது வெர்ஸ்வெர்ட்த்தின் கருத்து‡. கவிதைச் சோதனையாளர்களில் முக்கியமானவரான ஹாப்கின்ஸ் என்ற கவிஞரது முயற்சிகள் வெகு அண்மைக்காலத்தில்தான் அறியப்பட்டன. விட்மனின் வசனகவிதை முயற்சிகளும் பின்னல் வந்த ஆடன், ஒவன், எலியட் ஆகிய கவிஞர்களின் யாப்புப் புறக்கணிப்பிற்கு உதவின. கடந்த அரை நூற்ருண்டுக் காலத்தில் இத்தாலி, ஸ்பானிஷ், செர்மன், ருஷ்யமொழிகளின் இலக்கண மரபில் நெகிழ்ச்சியும் மாற்றமும் வெகுவாக ஏற்பட்டு விட்டன.

கடந்த இரண்டு உலகப்போர்களின்போது பெருத்த அரசியல் மாற்றங்கள் ஐரோப்பிய நாடுகளில் நிகழ்ந்தன. முடியாட்சிகள் பல கவிழ்ந்தன; ருஷ்யதேசத்தில் பெரும்புரட்சி நடந்து முடிந்தது. இந்தக் கால கட்டத்தில் போர் அழிவு உருவாக்கிய மனேநிலை முன்பின் அறியாததாக அமைந்தது. விரக்தி, ஏமாற்றம், கசப்புணர்வு, வாழ்க்கை எதிர்காலம் பற்றிய அவநம்பிக்கை போன்ற உணர்வுகளால் ஐரோப்பிய மக்கள் அலைக்கழிக்கப்பட்டனர். பிராய்டு போறன் மனே தத்துவ அறிஞர்களின் கண்டுபிடிப்புகள் மனிதனின் அகவுலகச்

---

‡ *The most effective passages of poems would be 'strictly the language of prose when prose is well-written'*
—William Wordsworth.

செயல்களுக்கு கூறிய காரணங்கள் அதிசயமாகக் கேட்டு அறியப்பட்டன. விஞ்ஞான அறிவும் எந்திரங் களும் சந்தேகக்கண்ணுடன் நோக்கப்பட்டன. இதன் விளைவாக பல்வேறு சிந்தனை இயக்கங்கள் ஐரோப்பா வில் தோன்றின எக்ஸ்பிரசினிசம், க்யுபிசம், ப்யுச் சரிசம், இமேஜிசம், வோர்ட்டிசிசம், டாடாயிசம், சர்ரியலிசம் ஆகிய இயக்கங்கள் சிறிது சிறிது காலம் தீவிரத்தன்மையுடன் இயங்கி மறைந்தன. ஆனால் கலை இலக்கியத்துறைகளில் இந்த இயக்கங்களின் தாக்கம் உலகெங்கும் வெகுவாக உணரப்பட்டது. கவிதையின் மொழி நடையிலும் வெளியீட்டுத்தன்மையிலும் இந்த இயக்கங்கள் கணிசமான மாறுதலைக் கொணர்ந்தன.

ப்யுச்சரிசம் என்ற இயக்கம் கவிதையின் வெளியீட்டுத் தன்மையில் ஓர் அதிர்ச்சி வேண்டும் என்று வலியுறுத்தி யது. வன்மையான குணம் இல்லாத எந்தப்படைப்பும் உன்னதப் படைப்பாக முடியாது என்று ப்யுச்சரிஸ்டு கள் கூறினர்.† 1909ல் வெளியிடப்பட்ட ப்யுச்சரிஸ்டு கொள்கை அறிக்கையில் இத்தாலியக் கவிஞர்கள் எந்திர யுகத்திற்கேற்ப கவிதையில் மாற்றங்கள் வேண்டும் என்று அறிவித்தனர். இலக்கியத்துறையில் சுதந்திரமே தேவை என்று வலியுறுத்திய அவர்களின் கவிதைகளில் வாக்கிய அமைப்புகள் ஒழுங்கற்றும் பொருளமைதி யற்றும் இருந்தன.‡ ருஷ்யக்கவி மாயகாவ்ஸ்கி ப்யுச் சரிஸ்டுகளின் அணியில் பிரபலமானவராக இருந்தார். புஷ்கின், டால்ஸ்டாய், டாஸ்டாவ்ஸ்கி ஆகியோரை கடலில் தூக்கிப்போடக் குரல் கொடுத்த ப்யுச்சரிஸ்டு கள் புதியவார்த்தை ஆக்கங்களை தங்கள் மனதிற்குத் தோன்றும் வகையில் கண்டு பிடித்து பயன்படுத்தினர்

---

† *No work can be a master piece that has not an aggressive character.*

—Futurist Manifesto 1909

‡ *On the purely, literary side they demanded 'Freedom for the word' which involved a breaking down of all logic and sentence construction.*

கள். ('மாணியுங்கள்' என்று நம் புதுக்கவிஞர் சிலர் எழுதுவது மாதிரி.) இந்தக் குணங்களை மாயகாவ்ஸ்கியின் கவிதைகளிலேயே பார்க்க முடிகிறது. ஓசை, எதுகை இரண்டும் அவர் கவிதைகளில் ஒழுங்கற்றிருப்பதாக விமர்சகர்கள் கூறுகின்றனர்.

ஜெர்மன் நாட்டில் தோன்றிய எக்ஸ்பிரசினிச இயக்கமும் ஜெர்மானியக் கவிதை மரபைப் புறக்கணித்தது. ரில்க், ஸ்டீவன் ஜார்ஜ் ஆகியோரை விடவும் எக்ஸ்பிரசினிஸ்டுகள் தீவிரமான மாற்றங்களை வேண்டினர். அவர்கள் கவிதை வரிகளில் நிறுத்த ஒழுங்குகள் நினைத்த இடத்தில் முடியும் பெயர்ச்சொல் வினைச்சொல் பேதமற்றுப் பயன் படுத்தப் பட்டிருக்கும். அடுக்குமொழி உறுத்தலாக இருக்கும். கவிதையில் உடனடியாகக் காட்சியைக் கொடுக்க வேண்டும் என்பதில் எக்ஸ்பிரசினிச கவிஞர்கள் அக்கறை செலுத்தினர்.

பிரெஞ்சு சர்ரியலிசக் கவிஞர்களான ஆந்தர்பிரடன், பால் எலுவார்டு, ஆரகான். ஸ்பெனிஷ் கவிஞர்கள் லோர்கா, நெருடா, ஆல்பர்ட்டி ஆகியோரிடமும் கவிதை மொழி வெகுவாக மாற்றமடைந்தது. பிற எல்லாவற்றையும் விட இமேஜிசம் எனப்படும் படிம இயக்கம் மிகக் கணிசமான மாற்றங்களைக் கவிதைத் துறைக்கு கொண்டு வந்தது. மொத்தத்தில் ஐரோப்பிய அமெரிக்க நாடுகளில் இலக்கணச் சுத்தமான கவிதை மதிப்பிழந்தது. கவிதைக்கு இலக்கண மரபு தடை என்று உணரப்பட்டது. வசன கவிதை முயற்சிகள் உருவ மரபுகளில் சிக்கி எந்திரத்தனமாக மாறிவிடாமல் கவிதையைக் காப்பாற்றின. †

---

† *What is important is that the experimentation with 'free verse' in the twentieth century has done much to free poetry from certain formal conventions which might conceivably, have mechanized it beyond all spontaneity and life.*

—A Hand Book of Literature— 'Free Verse' William Flint Thrall, Addison Hibbard.

3

இந்த வகையான மேற்கு நாட்டுக் கவிதைச் சோதனைகள் பாரதியின் காலம் தொட்டே தமிழகத்திலும் அறியப்பட்டன. வால்ட்விட்மனின் கவிதைப் பொருளிலும் ஜனநாயகக் குரலிலும் கவரப்பட்டவர்தான் பாரதியார். விட்மனைப்பற்றி பாரதி இப்படிக் குறிப்பிடுகிருர்:

'இவருடைய பாட்டில் புதுமை என்னவென்ருல் இது வசன நடை போலவேதான் இருக்கும். எதுகை மோனை தளை ஒன்றுமே கிடையாது. எதுகை மோனையில்லாத கவிதைதான் உலகத்திலே பெரிய பாஷைகளில் பெரும் பகுதியாகும். வால்ட்விட்மன் கவிதையைப் பொருளில் காட்ட வேண்டுமே அல்லாது சொல்லடுக்கில் காட்டுவது பிரயோசனமில்லை என்று கருதி ஆழ்ந்த ஓசை மாத்திரம் உடையதாக மற்றபடி வசனமாகவே எழுதிவிட்டார்.'

'ஆழ்ந்த ஓசை' என்று பாரதி குறிப்பிடுவதும் 'கவிதையைப் பொருளில் காட்ட வேண்டும்' என்ற கருத்தும் நாம் கவனத்தில் கொள்ள வேண்டியவை. (புதுக் கவிதையின் அடிப்படையான இரண்டு அம்சங்களை பாரதி இங்கு தொட்டுக் காட்டி விடுகிருர்.)

பாரதி மட்டும் விட்மனுல் பாதிக்கப்பட வில்லை. கம்பனில் தோய்ந்து கம்பனின் சாயலில் கவிதை படைக்க முயற்சி செய்த ச.து.சு. யோகியும் விட்மனுல் ஈர்க்கப் பட்டார்; விட்மனின் கவிதைகளைத் தமிழாக்கம் செய்து யோகியார் 'மனிதனைப் பாடுவேன்' என்ற தலைப்பில் வெளியிட்டார். மேலைநாட்டு இலக்கிய முயற்சிகள் பற்றிய தகவல் அவ்வப்போது தமிழ்ச் சூழலுக்குக் கிட்டியதின் விளைவாக தமிழ்க்கவிதையில் வடிவச் சோதனைகள் செய்யும் துணிவு இங்கும் பிறந்தது.

ஆங்கில அமெரிக்கக் கவிதைப் புரட்சிகளுக்கு விக்டோரியா காலத்துக் கலைமரபுகள் காரணமாக இருந்ததுபோலவே இங்கும் ஒரு மாற்றத்திற்கான தேவை இருந்தது.

பாரதி காலம் வரை கவிதை புலவர்களிடமும் பண்டிதர்களிடமும்தான் இருந்து வந்தது. அதற்கு வலுவான

காரணம் செய்யுள் வடிவம்தான். புலமையும் மரபறிவும் பெற்றவர்களின் வியாக்கியானத்திலும் நயம் காட்டலிலும்தான் இலக்கியம் பொது மக்களால் புரிந்து கொள்ளப்பட்டது. தங்கள் புலமை அறிவை விளம்பரப் படுத்தும் சுகத்திற்காக கடுமையான செய்யுள் நடையில் கவிதை ஆக்கும் முயற்சியும் பரவலாக இருந்து வந்தது. இதன் விளைவு கவிதையை இழந்து யாப்பே முதன்மைப் படுத்தப்பட்டது. புலவர்களின் கடுமையான நடை மோகத்தைக் பாரதியும் கண்டனம் செய்கிறார்:

'அருமையான உள்ளக்காட்சிகளை எளிமை கொண்ட நடையிலே எழுதுவது நல்ல கவிதை. ஆனால் சென்ற சில நூற்றாண்டுகளாக புலவர்களும் சாமியார்களும் சேர்ந்து வெகு சாதாரண விஷயங்களை அசாதாரண அலௌகிக அந்தகார நடையில் எழுதுவது தான் உயர்ந்த கல்வித்திறமை என்று தீர்மானஞ் செய்து கொண்டார்கள்.'

இதன் விளைவாக யாப்பறிவுள்ளவர்கள் கவிஞர்கள் மீது மேலாதிக்கம் செலுத்தும் நிலைமை இருந்து வருகிறது. நக்கீரர் கூட சிவபெருமான் கவிதையில் பொருட்குற்றம் என்று தான் குற்றம் சாட்டினார். ஆனால் இந்தக் கல்விமான்கள் இலக்கணக் குற்றம் சொல்லி நிறையக் கவிஞர்களை முளைக்கும் போதே சாகடித்துவிடும் நிலைமை இருந்தது.† தமிழ்ப்புலவர்கள் கவிதை தங்களுக்கு மட்டும் என்று நம்பியது போல அவர்களின் புலமைப் பகட்டில் பாமரர்களும் கவிதையை அவர்களுக்கே பட்டயம் கட்டிக் கொடுத்தனர். அதற்கு இலக்கணம் தான் ஒரே காரணமாக இருந்தது. புலவர் பட்டம் பெற்ற ஒருவர் கவிதை எழுதாதவராக இருந்தால் அவரின் புலமை பரிகசிக்கப்பட்டது. குறைந்தபட்சம் மண வாழ்த்துமடல், வரவேற்புமடல், வெண்பாப் போட்டி ஆகியவற்றில் தங்கள் கைவரிசையைக் காட்டாத தமிழ்ப் புலவர்கள் அதிசயப் பிறவிகளாகப் பார்க்கப்பட்டனர்.

---

† 'புதியதாக எழுதவரும் இளம் கவிஞர்களின் படைப்புகள் இலக்கணப் பிழையுடன் என்று புதிய கவிஞர்களின் வரவு தடுக்கப்பட்டது, தமிழாசிரியர்கள் மட்டுமே தமிழ்ப் புலவர்களாய் செய்யுள் எழுதிக் கொண்டிருந்தனர்.'

-சு. அரங்கராசன். 'புதுக்கவிதையின் தோற்றங்கள்'. கட்டுரை

புலமைக்கும் கவிதைக்கும் இடையில் இருக்கும் வேறு பாட்டை எடுத்துக்காட்ட செய்யுள் வடிவ உடைப்பு ஒரு விதத்தில் வசதியாகக் கைகொடுத்தது.

'அன்று மணிக்கதவை
தாயர் அடைக்கவும்
மகளிர் திறக்கவும்
செய்தார் மாறி மாறி.

என்றும்
புலவர் அடைப்ப
கவிஞர் திறப்பார்'

என்கிறார் சி. மணி என்கிற புதுக் கவிஞர். புலவர் அடைத்த கவிதைத் திருக்கதவத்தை கவிஞர் வந்து திறக்கும் புது முயற்சியாக வசன கவிதை மற்றும் புதுக் கவிதை முயற்சிகள் அமைந்தன.

4

(i) இருபதாம் நூற்றாண்டின் இலக்கிய வடிவமாகச் சிம்மாசனமேறிய வசன வடிவம்,

(ii) நாவல் சிறுகதை போன்ற புத்திலக்கிய வடிவங்களின் செல்வாக்கில் தடுமாறி, வாழ்க்கை மாற்றத்திற்கும் சிந்தனை மாற்றத்திற்கும் இசைய சிதைவுக்கும் மாற்றத்திற்கும் ஆட்பட்ட யாப்புமரபு,

(iii) இயல்பாகவே காலந்தோறும் கவிஞர்க்கு இருக்கும் புதுமை வேட்கை

—ஆகிய காலக்கட்டாயங்களுக்கேற்ப தமிழ் மொழியிலும் கவிதை செய்யுளிலிருந்து வசனத்தை நோக்கி நடை போட்டது. இதற்கான முதன் முயற்சியையும் பாரதியே தொடங்கி வைத்தார். பாரதியின் 'காட்சிகள்' வசனகவிதை முறையிலேயே அமைந்துள்ளன.

'காட்சிகள்' வசனகவிதையா என்ற சந்தேகத்தை தொ. மு. சி. ரகுநாதன் எழுப்புகிறார் ஆனால் பாரதி கையாண்ட கவிதைக் கருவையும் நடையில் உள்ள

உயிர்த் துடிப்பையும் வைத்து அவற்றை மிக எளிதில் கவிதைகளாக நம்மால் அடையாளம் கண்டு கொள்ள முடிகிறது. ந. பிச்சமூர்த்தி, கு. ப. ராஜகோபாலன், சி. சு. செல்லப்பா போன்றோரும் இதே கருத்துக் கொண்டுள்ளார்கள். பாரதியின் கவிதைத்திறனை மதிப்பிட முயன்ற கு.ப.ரா ''காட்சிகள்' பன்னிரண்டு பாகங்களும் வசன காவியங்கள்தான். அவைகளிடமிருக்கும் ஜீவனையும் துடிதுடிப்பையும் பார்த்தால் செய்யுளைக் காட்டிலும் வசன காவிய உருவத்தில் இலக்கிய வளர்ச்சிக்கு இடமிருப்பது போலத் தோன்றுகிறது'‡ என்று எழுதுகிறார்.

பாரதியின் சம காலக் கவிஞரான தாகூர் 'கீதாஞ்சலி'யை ஓசைநயமிக்க வங்க மொழி நடையிலிருந்து ஆங்கிலத்தில் வசன நடையில்தான் அமைத்தார் ஆங்கில மொழிபெயர்ப்பிலேயே ஐரிஷ் கவிஞர் யேட்ஸ் தாகூரை அறிந்து உலகம் அறியப் புகழ்ந்தார். எளிமையின் அழகுகளோடு தன் ஆன்மீகத் தேடல்களை அவர் வெளிப்படுத்தியிருந்த விதத்தை உணர்வதற்கும் போற்றுவதற்கும் வசனம் ஒரு தடையாக அமையவில்லை. தாகூரின் தமிழ் மொழிபெயர்ப்பாளர் வி. ஆர். எம். செட்டியாரும் இதே கருத்தைக் குறிப்பிடுகிறார்;

''தாகூர் தனது ஆங்கில மொழிபெயர்ப்பில் வசன காவிய நடையையே கையாண்டிருக்கிறார்; நானும் அதையே பின்பற்றித் தமிழில் வசன காவிய நடையிலேயே எழுதியிருக்கிறேன். கவிதையின் உள்ளத் தீயை ஹிம்சையின்றி வசன காவிய நடையில்தான் பிரதிபலிக்கச் செய்ய முடியும்... பாரதியாரின் 'ஞான ரதமும்' 'காட்சியும்' வசன காவிய நடையிலேயே அமைந்திருக்கின்றன.''†

1913ல் தாகூருக்கு கீதாஞ்சலி கவிதைகள் நோபெல் பரிசைப் பெற்றுத் தந்தன. நோபெல் பரிசுக்குப்

---

‡ கு. ப. ராஜகோபாலன், 'கண்ணன் என் கவி'

† வி. ஆர். எம். செட்டியார்:
'ரவீந்திரநாத் தாகூரின் வாழ்க்கையும் கவிதையும்'.

போட்டியிட வேண்டும் என்று விரும்பிய பாரதிக்கு வால்ட் விட்மனின் ஜனநாயகக் குரலும் தாகூரின் கீதாஞ்சலிப் புகழும் உந்து சக்தியாக அமைந்து 'காட்சிகள்' எழுத பாரதியைத் தூண்டியிருக்கலாம்.*

இன்னும் இக்பால், கலீல்கிப்ரான் ஆகியோரின் கவிதைகள் வசனநடை மொழி பெயர்ப்புகளிலேயே இன்றும் விரும்பிப் படிக்கப்படுவதைக் காண்கிறோம். இவையெல்லாம் வசன நடையில் கவிதை தொழிற்படும் சாத்தியக் கூறினை எடுத்துக் காட்டுகின்றன.

பாரதி விட்மன் ஆகியோர் கவிதைகளினால் உந்துதல் பெற்றதாகத் தமிழ்ப்புதுக்கவிதையின் முதல் முயற்சியாளரான ந. பிச்சமூர்த்தி குறிப்பிடுகிறார்:

'என் புதுக்கவிதை முயற்சிக்கு யாப்பு மரபே காணாத அமெரிக்கக் கவிஞர் வால்ட்விட்மன் எழுதிய 'புல்லின் இலைகள்' என்ற கவிதைத் தொகுப்புத்தான் வித்திட்டது. அதைப் படித்தபோது கவிதையின் ஊற்றுக்கண் தெரிந்தது. தொடர்ந்து பாரதியின் வசனகவிதையைப் படிக்க நேர்ந்தது. என் கருத்து வலுவடைந்தது. இவற்றின் விளைவாக 1934 முதல் சோதனை ரீதியான கவிதைகளை எழுதத் தொடங்கினேன். நண்பர் கு.ப. ராவும் பின்னர் நண்பர் வல்லிக்கண்ணனும் இப்பாதையில் சேர்ந்து கொண்டனர்'.†

5

இவ்வளவு வரலாறும் கூறிய பிறகும் வசனமும் கவிதையும் எப்படி ஒன்றாகும் என்ற கேள்வி எழுவது இயல்பே. வசனத்தை நறுக்கிப் பரப்பினால் கவிதையா என்ற கேள்வியும் எழுகிறது.

உண்மையில் கவிதையும் வசனமும் ஒன்று அல்ல. நிச்சயம் கவிதை வசனமாகாது. கவிதை வசனத்தில்

---

*வடமொழி வேதங்கள், உபநிஷத்துக்களைப் படித்து அனுபவவித்த பாரதி அவற்றின் தாக்கத்தினால் 'காட்சிகள்' எழுதியிருக்கக் கூடும் என்று சிலர் கருதுகின்றனர்.

† ந. பிச்சமூர்த்தி, முன்னுரை நூல் ' 'பிச்சமூர்த்தி கவிதைகள்'.

இயங்கும் என்று நாம் சொல்லும்போது வசனமும் கவிதையும் ஒன்று என்ற அர்த்தத்தில் குறிப்பிடவில்லை. எப்படிச் செய்யுளும் கவிதையும் ஒன்று அல்லவோ அதே போல வசனமும் கவிதையும் ஒன்று அல்ல. வசனம் செய்யுள் ஆகிய இரண்டிற்கும் அப்பாற்பட்டது கவிதை.

வசனம் செய்யுள் ஆகிய பாகுபாடுகள் கவிதை இயங்கும் தளம். கவிதையின் புறஉருவங்கள் அவை. ஒரு வகையில் சொன்னால் கவிஞன் கையாளும் கருவி (Medium) அவை. 'கவிதை கருப் பொருளைப் பற்றியதே தவிர கருவியைப் பொறுத்தது அன்று' என்கிறார் ஞானக்கூத்தன்.† ஞானக்கூத்தன் கூற்றின் முன்பாதியை ஏற்றுக்கொள்ளாவிட்டாலும் பின்பாதியை ஏற்றுக் கொள்வதில் நமக்குத் தடையில்லை. கவிதை என்பது செய்யுள் என்ற கருவியால் மட்டும் கிடைத்து விடுவதில்லை. அல்லது வசனம் என்ற கருவியால் மட்டும் கிடைத்துவிடுவதில்லை கருவிகளைக் கவிஞன் எப்படிப் பயன்படுத்துகிறான் என்பதிலேதான் கவிஞனின் வெற்றி இருக்கிறது. செய்யுளில் தான் கவிதை கிடைக்கும். வசனத்தில கவிதை கிடைக்காது என்ற கூற்றை நாம் ஏற்றுக் கொள்ள முடியவில்லை. படைப்புணர்வுள்ள ஒரு திறமையாளனுக்கு செய்யுளில் கவிதை கிடைக்கிறது. அதே திறமையாளனுக்கு வசனத்தில் கவிதை கிடைக்காமல் போகாது.

19ம் நூற்றாண்டுவரை கவிதை செய்யுள் என்ற தளத்தில் இயங்கியது—வள்ளுவர், கம்பன், இளங்கோ செய்து காட்டியிருக்கிறார்கள். வசனத்திலும் கவிதை இயங்குகிறது—விட்மன், தாகூர், பாரதி போன்றோர் செய்து காட்டியிருககிறார்கள். ஒரு கவிஞன் செய்யுளிலும் எழுதலாம்; வசனத்திலும் எழுதலாம்—செய்யுள் பழைய கருவி; வசனம் புதிய கருவி.

புதிய சிந்தனைகளைப் புதிய வடிவங்களில் வழங்குவது எளிது. புதிய கருப்பொருட்கள்தான் புதிய வடிவங்களுக்கு அமைதி வழங்குகின்றன. பழைய வடிவங்களில் கருப்பொருளை அமைக்கிறபோது வடிவம் தனியாகவும் கருத்து தனியாகவும் கிடக்கும் பரிதாபம்

† தீபம், மார்ச் 1972.

நேரும் என்று எச்சரிக்கை செய்கிறான் ஒரு ஜெர்மன் கவிஞன்.* எனவே இன்றையச் சிந்தனை புதுவடிவங்களைத் தேடுகிறது. அண்மையில் வெளிவந்த கவிதை இது:

'கெடுக சிந்தை கடிதிவன் துணிவே
அரசியல் அறிஞன் ஆதல் தகுமே
மேனாள் வாங்கிய பரிசுச் சீட்டால்
வீணானதுவே நானூறு பணமும்!
வராது வந்த சாராயம் பெறத்
தட்டுமுட்டுப் பொருள் விற்றீந்தனனே!
நேற்றுடிய ஒரு சீட்டாட்டத்தில்
தோற்றான் ஆயிரம் துவண்டான் இலையே!
இன்றும் நாளோடு கண்டு மகிழ்ந்து
மனைவியின் மங்கல அணிமுதல் தனது
மணிப் பொறியினையும் உணவினை மறந்தே
அடகுக் கடையில் கிடவெனக் கிடத்தி
ஓடும் குதிரைமேல் ஓடுஎன விடுமே†

இந்தக் கவிதையின் கருத்து இன்றைய வாழ்வை ஒட்டியது—சாதாரணமானது. பரிசுச்சீட்டு, சாராயம், சூது, குதிரைப்பந்தயம் ஆகியவற்றில் பொருளை இழக்கும் இன்றைய மனிதனின் துணிவை கவிஞர் சாடுகிறார். இவன் அரசியல் அறிஞன்தான் ஆதல் தகும் என்று நையாண்டி செய்கிறார். இங்கு கவிதையின் உருவமும் உள்ளடக்கமும் இயையாமல் தனித்தனியாகக் கிடைக்கிறது. கவிதையில் தோன்றும் சங்கப் பழம்பாடல் வடிவம்தான் நகைப்பை விளைவிக்கிறது. இன்று தெருவில் இராஜ உடை அணிந்து ஒருவன் வீதியுலா வந்தால்

**Only new contents permit new forms. Indeed they demand them. For if new contents were forced into old forms, at once you would have a recurrence of that disfstrous division between content and form because the vorm that is old would separarate the content that would be new.*

—Bertolt Brecht.

† த. கோவிந்தன், வானம்பாடி-4.

வெளிப்படும் காலமுரண் விளைவிக்கும் நகை அது. இரக்க உணர்வோ சோக உணர்வோ கவிதையின் உட் பொருளாகவும் கவிதையின் வடிவம் இதுபோல் செய்யுளாகவும் இருந்தால் அது இன்னும் அபத்தமாகி விடும் எனவேதான் பழைய வடிவம் புதிய கருத்துடன் ஒன்றிணையாது என்கிறார் பிரேஷ்டு.

செய்யுள் உரைநடை இரண்டிலும் கவிதை இயங்கு மென்றாலும் தன் மனப்போக்கிற்கும் கவிதையின் கருப் பொருளுக்குமிசைய கவிஞன் வசனமா செய்யுளா என்று நிர்ணயித்துக் கொள்கிறான். புதுக்கவிஞர்களில் சிலர் செய்யுள் உருவத்திலும், சிலர் செய்யுள், வசனம் இரண்டிலும், சிலர் வசனத்தில் மட்டும் எழுதுகிறார்கள். அவர்கள் அவர்கள் நோக்கத்திற்கேற்ப அவர்கள் கவிதையின் தளத்தை அமைத்துக் கொள்கிறார்கள். ஆனால் புதுக்கவிஞர்கள் அனைவரும் கவிதை வசனத்தில் இயங்கும் என்பதைத் தயக்கமின்றி ஏற்றுக் கொள்கிறார் கள். மீரா, சிற்பி, மேத்தா, சக்திக்கனல், நா. காமராசன் புவியரசு, அப்துல்ரகுமான், அபி, தமிழ்நாடன் ஆகி யோர் செய்யுள், வசனம்.—ஆகிய இரு தளங்களிலும் நின்று கவிதை ஆக்கத்தில் ஈடுபடுகிறார்கள், 'கா. நா சு., நகுலன், ஷண்முகசுப்பய்யா, நா. ஜெயராமன், சி. சு. செல்லப்பா, சுந்தரராமசாமி, காசியபன், நீல. பத்மநபன், கலாப்ரியா, வேய்ங்குழல் வேந்தன் முதலியவர்கள் உரை நடையில் எழுதுகிறார்கள். இதற்கு மாறாக சார்வாகன். பாலகுமாரன், கல்யாண்ஜி, மாலன், ராஜன் ஒன்றிரண்டிலும், டி. ஆர் நடராஜன் சி. மணி, ஆத்மாநாம். ந. பிச்சமூர்த்தி முதலியோர் புதுக்கவிதையைச் செய்யுள் நடையிலும் எழுதுகிறார் கள்' என்கிறார் ஞானக்கூத்தன்.

இதைப் பார்க்கும்போது நாம் ஒரு முடிவுக்கு வரலாம். இன்றையக் கவிஞர்கள் யாப்பு உணர்வில்லாமல் கவிதை செய்கிறார்கள். அது வசனமா செய்யுளா என்று அலட் டிக் கொள்வதில்லை. வசனம் செய்யுள் எதிலும் கவிதையை எழுப்பிக் காட்டலாம் என்று அவர்கள் ஏற்றுக் கொள்கிறார்கள். ஏனெனில் வசனம், செய்யுள் ஆகிய இரண்டிலும் மூலப் பொருள் ஒன்றுதான்— சொற்கள்.

இந்த இடத்தில் இன்னொரு கருத்தை நாம் நினைவில் நிறுத்த வேண்டும். செய்யுள்நடை வசனநடை ஆகியன கவிதையின் வடிவமல்ல. அவை கவிதையின் புறவடிவம் தான். கவிதையின் உண்மையான வடிவத்தைக் காட்டுவதென்பது மீரா சொல்வது மாதிரி ''புராணத்தில் வரும் மன்மதனை ஓவியத்தில் எழுதிக் காட்டுவதற்கு ஒப்பானதாகும். சிவனால் எரிக்கப்பட்ட மன்மதன் ரதிதேவியின் கண்களுக்கு மட்டுமே தென்படுவானும். இதுபோல இலக்கணத் தெய்வத்தின் நெற்றிக்கண் நெருப்புக்கு இரையான புதுக்கவிதையின் உருவமும் உண்மையான இலக்கிய ரதிகளுக்கே தென்படக்கூடும்''‡ இக்கூற்று புதுக்கவிதைகளுக்கு மட்டுமல்ல, எல்லாக் கவிதைகளுக்குமே பொருந்தும்.

பாரதிதாசன் எண்சீர்விருத்தத்தில் எழுதியிருக்கிருர். சுரதாவும் இன்று எண்சீர்விருத்தத்தில் எழுதுகிருர். பார்வைக்கு இரண்டுபேர் கவிதைகளும் ஒரே புறத்தோற்றம் கொண்டுள்ளன. ஒரே செய்யுள் வடிவம்- ஆனால் இரு கவிதைகளின் வடிவமும் ஒன்று என்று சொல்லமுடியாது. கவிதையின் கருத்து வெளிப்படும் அழகே கவிதையின் வடிவம். ஒரே பாவினத்தில் எழுதப்படும் இரண்டு கவிதைகள் வெவ்வேறு வெளியீட்டுத் தன்மை கொண்டிருக்க முடியும், வெவ்வேறு வகைகளில் அவை பாடுபொருளை உணர்த்தக் கூடும். இந்த உணர்த்து முறை கவிதையைப் படிப்பவனின் மனவெளிக்குப் புலப்படும் சூக்குமத்தன்மை கொண்டது. எனவே தான் 'புதுக்கவிதையின் உருவம் திருமலை நாயக்கர் மகால் தூணைப்போல தூலமாகத் தெரிவதில்லை'' என்று மீரா எழுதினர். †

எனவே கவிதையின் உருவம் கட்புலனுக்குத் தெரியும் வசனம், செய்யுள் என்ற உருவமல்ல. (கட்புலனுக்குத் தெரியும் உருவத்தில் அச்சாக்க முறை (Typography) இடவெளி (Space) ஆகியனவும் அடங்கும்),

‡ 'புதுக்கவிதையில் உருவம்', மீரா - அன்னம் மலர் 1976

† *Ibid.*

கருத்து மொழி ஆகிய இரண்டு கால்களில் தான் கவிதை எழுந்து நடக்கிறது. 'மொழி என்னும் வாகனத்தில் அர்த்தமேற்றும் முயற்சியே இலக்கியம்.' * வாகனம் தனியாகவும் அர்த்தம் தனியாகவும் கிடக்காமலிருக்க கவிஞன் முயற்சி செய்ய வேண்டியிருக்கிறது. இம்முயற்சி வெற்றிகரமாக நடக்கும் போது மொழி முற்றாகக் கரைந்து தன்னை அர்த்த பாவமாகவே வெளிப்படுத்திக் கொள்கிறது. எனவேதான் 'கருத்து வெளிப்பட்டுள்ள அழகையும் தொனியையுமே இன்றையக் கவிதையின் யாப்பாகச் சொல்லலாம்' என்கிறார் மு.மேத்தா.‡ கவிஞர்க்குக் கவிஞர் கருத்து வெளிப்படும் அழகும் தொனியும் வேறுபடுகின்றன. எனவேதான் புதுக்கவிதையை 'புதிய மக்களாட்சி முறை' என்று மு. மேத்தா வருணிக்கிறார் †

7

கவிஞனின் சிந்தனை செய்யுள்என்ற கட்டமைப்பில் இயங்கும் போது அதைக் கவிதை என்று ஏற்றுக்கொள்கிறோம் செய்யுளுக்கு இந்தக் கட்டமைப்பைத் தருவது எது?

சொற்கள்; சொற்கள்தான் கவிஞனின் மூலப் பொருள். சொல்லுக்குள் அர்த்தம் புதைந்து கிடக்கிறது. வீணைக்குள் கானம்போல் சொல்லுக்குள் இசையும் புதைந்து கிடக்கிறது. அர்த்தமும் இசைத்தன்மையும் சொற்களுக்கு இருக்கின்றன. சொற்களுக்கு மட்டுமா இவை இருக்கின்றன? இந்தப் பூவுலகின் எல்லா இயக்கங்களிலும் இவற்றை நுட்பமான உணர்வுள்ள கலைஞன் புரிந்து கொள்கிறான்.

கவிஞன் சொற்களுக்கு முடிந்த மட்டும் அர்த்த மேற்றுகிறான் (charge each word to its maximum poetic value-Ezra Pound.) இந்த அர்த்தத்திற்கு இசைகிற மாதிரி இசைத் தன்மையைத் துளும்பச் செய்கிறான்.

---

* *Great literature is simply language charged with meaning to the utmost possible degree—Ezra pound*

‡ மு. மேத்தா, 'புதுக்கவிதைக் கருத்தரங்கம்' அன்னம் மலர் 1976

† இலக்கணச் செங்கோல் யாப்புச் சிம்மாசனம் எதுகைப்பல்லக்கு மோனைத்தேர்கள் பண்டிதபவனி தனிமொழிச்சேனை இவை எதுவும் இல்லாத, கருத்துக்கள் தம்மைத்தாமே ஆளக்கற்றுக் கொண்ட புதிய மக்களாட்சிமுறையே புதுக்கவிதை. -மு.மேத்தா, 'ஊர்வலம்'

ஒவ்வொரு சொல்லும் ஒரு கருத்தை வெளியிடுகிறது. ஒரு உணர்ச்சியை உருவாக்குகிறது. ஆனல் அத்துடன் அவற்றின் பணி முடிந்து விடுவதில்லை.† கருத்தும் உணர்ச்சியும் வெளிப்படும்போது சொல்லில் ஒரு வேகம், ஒரு துள்ளல், ஒரு குழைவு, ஒரு கனிவு, ஒரு நிறம்,—இந்தச் சாகசங்களை கவிஞன் எப்படி உருவாக்குகிருன்? கவிஞன் சொற்களின் கட்டமைப்பை நிர்ணயிப்பதன் மூலம் இதைச் சாதித்துக் காட்டுகிருன். சொற்களை முன்னுக்குப் பின் அமைத்துக் காட்டி சொற்களுக்கு அழியாத ஜீவசக்தியையும் அழகையும் ஏற்றி விடுகிருன்.

'தென்னை மரத்தில் சிட்டு பின்னும் அழைக்கும்' என்ற கட்டமைப்பைப் பார்ப்போம். 'பின்னும்' என்றசொல்—மிகச்சாதாரணமானது என்றுதான் நினைத்திருக்கிருேம். ஆனல் பாரதிதாசன் என்ற கவிஞன் தரையில் கிடந்த வார்த்தைக்கு வானத்தின் ஒளியையும் அழகையும் அல்லவா ஏற்றிவிட்டான்! கவிதையின் முதல் வரியிலேயே வரும் 'பின்னும்' என்ற ஒரு சொல் ஆயிரம் தடவை தன் பேடையை அழைத்தும் சலியாது மறுபடியும், மறுபடியும் கூப்பிடும் சிட்டுக்குருவியின் விரக அழைப்பை எவ்வளவு இசைவான உணர்வு ரசத்துடன் எடுத்துச் சொல்லி விடுகிறது. இதை பாரதிதாசனுக்கு இலக்கணம்தான் சொலலிக்கொடுத்ததா? 'தென்னை'க்கு வந்த எதுகை 'பின்னும்' என்ற பாணியில்தான் இந்த வெற்றி கவிஞனுக்கு நிகழ்ந்ததா? இல்லை. நிச்சயமாக இல்லை. இது கவிஞனின் உணர்வு உள்ளத்தில் விளைந்த வெற்றி. இந்த எதுகையைக் கண்டு வெளிப்படுத்தியவன் கவிஞன்—இலக்கணமல்ல.‡

அப்படி என்ருல் அணி அலங்காரங்கள் எதுகை மோனை ஆகியவற்றை இலக்கணம் தரவில்லையா என்று கேட்கலாம். ஆம் அவற்றை யாப்பும் செய்யுளும் தரவில்லை.

---

† *Words do something more than call upon ideas and emotions out of a lumber room*
—Michael Roberts

‡ 'அலங்காரங்களை உண்டாக்கியது கவிதை. இலக்கணமல்ல' கு. ப. ரா.

அந்த அலங்காரங்களை உண்டாக்கினது கவிஞனே தவிர இலக்கணம் அல்ல. வசன கவிதையின் எதிர்ப்பாளராக விளங்கிய தொ.மு.சி. ரகுநாதன் யாப்பின் வசதிகளாக இரண்டு செய்திகளைக் குறிப்பிடுகிருர்:

'இலக்கணக் கட்டுக் கோப்பு என்பது கவிஞன் சொல்ல விரும்பும் கருத்தை பாவலயத்தோடும் தாளலயத்தோடும் சொல்வதற்கும். அந்த லயங்களின் மூலம் வார்த்தைகளுக்குத் தனிவேகம் தருவதற்கும் உதவுகிறது; உதவ வேண்டும். வேறுமாதிரியாகச் சொன்ஞல், ஒவ்வொரு வார்த்தையும் அதனதன் அளவில் ஒரு அர்த்தத்தையும் சப்தலயத்தையும் கொண்டது. அந்த அர்த்த பாவத்தைப் பரிபூரணமாக வெளிப்படுத்துவதே பாவலயமாகவும் சப்தலயத்தை வெளிப்படுத்துவதே தாளலயமாகவும் அமைந்து கவிதை உருவாக வேண்டும்.'†

இலக்கணக் கட்டுக் கோப்பு சொற்களின் அர்த்தத்தை ஆழப்படுத்துகிறது; சொற்களின் ஒலி நயத்தை சிறப்பாக வெளிக் கொணர்கிறது என்கிருர் ரகுநாதன். யாப்பில்தான் ஓசைநயம், வெளிப்படும் என்ற கருத்து மரபாளர்க்கு இருக்கிறது. 'ஓசை நயம், சந்தம், எதுகை மோனைகள் தான் கவிதைக்குத் தலை. அது இல்லாத கவிதை முண்டம். தலை இல்லாத உடல் யாருடையது என்று அடையாளம் காண முடியாதது போல், ஓசையும் சந்தமும் இல்லாதது, கவிதையா வசனமா என்று கண்டுபிடிப்பது கஷ்டம்' என்று கண்ணதாசன் குறிப்பிடும்போதும் அணி அலங்காரங்களும் ஓசைநயமும் யாப்பில் தான் வெளிப்படும் என்ற கருதது அவருக்கிருப்பது தெரிகிறது.*

'ஒலி நயத்துக்கு மிகையான அழுத்தம் கொடுத்து தம் கவிதைப் படைப்பின் தரத்தைக் குறைத்துக் கொள்வோர் ஒருபுறமிருக்க ஒலிநயத்தின் அடிப்படை அம்சங்களைக்கூட விளங்கிக் கொள்ளமுடியாத வசனகவிதைக்

† புதுமைப்பித்தன் கவிதைகள் - நூல் முன்னுரை
தொ. மு. சி. ரகுநாதன்

* கண்ணதாசன், தீபம், ஜனவரி 1972

கூட்டம் ஒன்று மறுபுறம் உள்ளது' ‡ என்கின்றனர் ஈழத்துத் திறனாய்வாளர்களான கைலாசபதி, முருகையன் ஆகியோர். 'தாளம் என்கிற கருவியை வைத்துக் கொண்டுதான் கவிஞன் கேட்போருடைய ஹிருதயத்தைத் தட்டி எழுப்பிப் பாடாகப் படுத்தி விடுகிறான். இந்தப் புதுராகக் கவிகளோ தாளத்தைக் கைவிட்டு விட்டார்கள்' † என்கிறார் இன்னொருவர்.

சொற்களை ஓசை ஒழுங்கில் வைத்துக் கட்டுவதையே நாம் யாப்பு என்கிறோம். எனவே யாப்பில் தாளம், ஒலிநயம், ஓசைநயம் என்று குறிப்பிடப்படும் இசைத் தன்மை மிக எளிதில் கிட்டிவிடுகிறது. சொற்களின் வல்லோசை மெல்லோசைகளை கவிஞன் அடுக்குவதின் மூலம் சந்தமும் ஒலிநயமும் கைவருகின்றன. ஒவ்வொரு பாவகைக்கும் குறிப்பிட்ட ஓசை நயம் இருக்கிறது. கவிஞன் தன் பொருளுக்கு ஒத்திசைகின்ற பாவகைகளைப் பயன்படுத்துவதின் மூலம் விரும்புகின்ற ஒலிநயத்தைப் பெற முடியும் பயிற்சியின் மூலம் ஓரளவு எளிதிலே இது கைவந்து விடுகிறது. எனவே ஓசைநயத்திற்கு யாப்பு தேவை—செய்யுள்தான் பயன்படும். இது மரபாளர்கள் வாதம்.

ஆனால் மரபுக்கவிஞர்களின் செய்யுள் முயற்சிகள் பொருளுக்கிசைந்த ஓசை என்பதைக் கைவிட்டு இலக்கண நிறைவிற்காக ஓசைக்குள் பொருளைத் திணிக்கும் முயற்சியாக இருந்தன. இதன் விளைவு வெறும் ஓசைப்பந்தலாக கவிதை மாறும் அபாயம் நேர்ந்தது. ஆங்கிலக் கவிதை விமர்சகர் ரிச்சர்ட்ஸ் குறிப்பிட்டமாதிரி 'நாய் வாலை ஆட்டுவதற்கு பதிலாக வால் நாயை ஆட்டும்' அவலம் நேர்ந்தது. அருணகிரிநாதர் போன்றவர்களிடம் ஆர்ப்பாட்டமாய் ஒலித்த ஓசை நயத்தில், சந்த ஆர்ப்பாட்டத்தில், கவிதையின் பொருள் சவலைக் குழந்தையைப் போல் இளைத்துக் கிடந்தது. 'இடுப்பொடிந்த சந்தத்தில்', வார்த்தைகள் இடறி விழுந்தன.'

கம்பன் போன்ற கவிகளிடம் அடக்க ஒடுக்கமாகக்

---

‡ கவிதை நயம்-கைலாசபதி முருகையன் 1970

† சூறாவளியில் 'மகராஜ்'28-5-1939மேற்கோள்: வல்லிக்கண்ணன் -புதுக்கவிதையின் தோற்றமும் வளர்ச்சியும்.

கையைக் கட்டிக் கொண்டிருந்தது ஓசை. பிற்காலக் கவிகளோ ஓசைநயத்தில் தங்கள் கால்களைக் கட்டிப் போட்டுக் கொண்டு தவித்தனர்.

ஓசையை இயல்பாகச் சிரமமில்லாமல் யாப்பு தருகின்றது என்றவர்களின் கவிதையில் ஓசையே சிரமமாகமாறிவிட்டது. எது வசதி என்று கருதப்பட்டதோ அதுவே எதிரியாகிவிட்டது.

யாப்பு தந்த சப்த அமைதி சிலரது கைகளில் சப்த ஆரவாரம் ஆகியது. இதுவே யாப்பிலக்கண உடைப்புக்கு ஒருவகையில் தூண்டுகோல் ஆகியது.

பொருளுக்கிசைந்த ஒலிநயத்தைக் கவிஞர்கள் விரும்பிய வண்ணம் அமைக்கும் சுதந்திரம் வசனத்தில் அமைந்து கிடக்கிறது. கட்டுப்பாடு இல்லாமல் கட்டுக்கோப்பை உருவாக்கும் வாய்ப்பு வசனத்தில் எழுதும்போது கிடைக்கிறது. எனவே பொருளம்சத்தை ஓசைக்காகத் தியாகம் செய்யவேண்டிய அவசியம் இல்லை. சொற்களின் கட்டமைப்பை வசனத்தில் எழுதும்போது கவிஞன் மனம் விரும்பிய வண்ணம் அமைத்துக் கொள்கிறான்.

'காற்றே வா!
மகரந்தத் தூளைச் சுமந்துகொண்டு மனத்தை
மயலுறுத்துகிற இனிய வாசனையுடன் வா!'
இலைகளின் மீதும் நீரலைகளின் மீதும் உராய்ந்து
மிகுந்த பிராண ரஸத்தை எங்களுக்குக்
கொண்டு கொடு!
காற்றேவா!'

என்று பாரதி எழுதுகிறபொழுது ஒரு வித இசைத் தன்மை 'மெதுவாக நல்ல லயத்துடன்' புலப்படவில்லையா? 'மகரந்தத் தூளை ...மனத்தை மயலுறுத்துகிற' என்று மோனை இடம் பெறுகிறதே! எதிர் பார்க்கும் இடங்களில் இல்லாமல் இயல்பாக வருகிறது. 'இலைகளின் மீதும்... நீரலைகளின் மீதும்' என்று வரும் எதுகை மெல்லிய ஒலி நயத்தைக் கொடுத்து காற்றைப் போலவே நடை போடுகிறதே! 'காற்றே வா! காற்றே வா!' என்ற பல்லவி (Refrain) குழைவான பொருளுக்கிசைந்த ஒலி நயமாக இருக்கிறதே! எனவே யாப்பில் தான் ஒலிநயம் வரும்—வசனத்தில் வராது என்பதில்லை.

ஏனெனில் செய்யுளில் இடம் பெறும் எதுகையும் மோனையும் வசனத்திலும் இடம் பெறுகின்றன. கு.ப. ரா. குறிப்பிட்டது போல அவை வரும் வகை தான் வேறுமாதிரி இருக்கும். செய்யுளில் முதல் வரிகளைப் படித்தவுடன் கவிதையின் ஓசை புலப்பட்டு விடுகிறது. வாசகன் அதற்குத் தயாராகி விடுகிறான். ஆனால் வசனத்தில் வரும்போது எதிர்பாராத இடங்களில் ஒலி நயம் எழுந்து வியப்புணர்ச்சியை உண்டாக்குகிறது. இது செய்யுளில் இல்லாது வசனத்தில் எழுதும்போது கிடைக்கும் வசதி.

'நோவெடுத்துச் சிரம் இறங்கும் வேளை
துடைகள் பிணைத்துக் கட்ட
கயிறுண்டு உன் கையில்
வாளுண்டு என் கையில்;

வானமற்ற வெளியில் நின்று
மின்னலை விழுங்கிச் சூலுறும்
மனவலியுண்டு.

ஓய்ந்தேன் என மகிழாதே.
உறக்கமல்ல தியானம்.
பின்வாங்கல் அல்ல பதுங்கல்.

எனது வீணையின் மீட்டலில்
கிழிபட்டுக் காத்துக் கிடக்கின்றன
உனக்கு நரையேற்றும் காலங்கள்

எனது கொடி பறக்கிறது
அடிவானத்துக்கு அப்பால்' †

என்ற பசுவய்யாவின் கவிதையில் ஒலிநயம் இல்லையா?

'கயிறுண்டு உன் கையில்
வாளுண்டு என் கையில்...
மனவலியுண்டு...'

என்று கவிதை தொடரும்போது அங்கங்கே ஓர் ஒலி நயம் கவிதைக்குக் கிடைக்கிறது. ஆனால் செய்யுளில் கிடைப்பது போல் எதிர்பார்க்கும் நிறுத்தங்களில்

---

† சவால், -நடுநிசிநாய்கள்

தோன்ருமல் இயல்பாகவே தோன்றி திறுத்தங்களை நிர்ணயிக்கிறது. இதுவே உள்ளடங்கிய ஒலி நயம்.

உள்ளடங்கிய ஒலிநயமே மனலயத்திற்கு இயல்பானது; கவிதைக்கு ஏற்றது. ஆரவாரம் எல்லாம் ஆடல்பாடலுக் குத்தான்.

எனவேதான் மென்மையான ஒலிநயத்திற்கு அதிக முக்கியத்துவம் கொடுக்கிறது புதுக்கவிதை முயற்சி என்கிருர் சி. சு. செல்லப்பா. இந்த மென்மையை 'சவுக்கைத் தோப்பின் வழியே காற்று பாய்ந்து சென்ற பிறகு தோன்றும் ஓயுமொலி' என்கிருர் ந. பிச்சமூர்த்தி. இந்த 'ஓயுமொலிதான் முக்கியம்' என்கிருர் செல்லப்பா. 'மரபு யாப்புச் சந்தங்கள் பின்னணி இசையாக அமைந் திருந்தால் உணர்வை ஆழப்படுத்தியிருக்கும்' என்கிருர் அப்துல்ரகுமான். ஆனுல் செய்யுள் உருவம் சந்தத்தை முன்னணியில் நிறுத்தி பாடுபொருளைப் பின்னணிக்குத் தள்ளிவிட்டது. இன்னொரு புதுக்கவிஞரான மீரா 'கடல் அலையிலும் கால்நடையிலும் ஒருவகை ஒலிநயம் உள்ளதே. அதேபோல் புதுக்கவிதையிலும், ஒலிநயம் இயல்பாய் இசைந்து வருவதை விரும்புகிருர். ஆம். இசையாத இசைத்தன்மையால் யாருக்கு இலாபம்?

மேலும் பாவினங்களில் கிடைக்கும் ஒலிநயம் சில பாடல்களுக்குப் பிறகு படிப்பவர்க்கு அலுப்பையே கொண்டு சேர்க்கும். எந்தெந்த இடங்களில் தாள லயம் வருகிறது என்பது வாசகனுக்கு முன் கூட்டியே தெரிந்து விடுகிறது. எனவே செய்யுளின் ஓசை எந்திர கதிபோன்ற செயற்கைத் தன்மையை அடைந்து விடு கிறது. கடிகார ஓசைபோல் இருந்தால் அது காதுக்கு இனிமை நல்குமா? கவிதையின் ஒலி நயம் காற்றைப் போல் தென்றலைப் போல் இயல்பானதாக இருக்க வேண்டும்; கவிதையின் அர்த்தத்திற்கு இசைவானதாக இருக்க வேண்டும் என்று புதுக்கவிஞன் விரும்புகிருன்.

பல்லாங்குழிக்குள் முத்துக்களைப் போடுவதைப் போல ஓசைக்காக வார்த்தைகளை அடுக்கும் நிர்பந்தம் செய் யுளில் நேர்ந்து விடுகிறது. செய்யுள் இலக்கண மர பைப் புறக்கணிக்கிறபோது இந்தச் சிரமத்தைப் புதுக் கவிஞன் தவிர்த்துக் கொள்கிருன். எனவே கவிதை

யின் சந்தத்தை இயல்பானதாக்க வேண்டி பேச்சு நடைச் சந்தத்தைக் கையாள்கிருன். 'உனக்கும் எனக்கும் ஒரே ஊர், வாசுதேவ நல்லூர்' என்று கவிதை தொடங்குகிற போது ஒரு இயல்பான உரையாடலைக் கேட்கும் உணர்வு ஏற்படுகிறது. 'என்னைத் தெரிகிறதா, இளைய முகம் தெரிகிறதா' என்று கவிஞன் பேசும்போது சந்தம் மிகவும் இணக்கமானதாக அமைந்து சிறக்கிறதல்லவா? எனவே யாப்பில் கிடைக்கும் ஓசை ஒழுங்கும் சந்த இசைவும் யாப்பு மீறிய வசன தளத்திலும கிடைக்கிறது என்பதால் வசனம் என்கிற தளத்தை இன்றையக் கவிஞர்கள் ஏற்கின்றனர்.

இரண்டாவதாக இலக்கணக் கட்டுக் கோப்பில்தான் சொற்களுக்கு அதிக வலு கிடைக்கிறது என்பது மரபாளர்களின் வாதம். 'கட்டுப்பாடுக்குள்ளிருந்து வார்த்தைகள் திமிறி வெளிப்படும் போதுதான் அவற்றிற்கு வேகம் பிறக்கிறது' என்கிருர் தொ. மு. சி. ரகுநாதன்.† கட்டுப்பாட்டிற்குள் வார்த்தைகளுக்கு வலு அதிகம் கிடைக்கும்போது கவிதையின் அர்த்த பாவம் சிறப்பாக வெளிப்படும் என்பது யாப்பு ஆதரவாளர்கள் கணிப்பு. நடைமுறையில் இது இவ்வாறு இல்லை. வார்த்தைகளுக்கு வீரியம் கிடைப்பதற்கு மாருக கட்டுப்பாட்டிற்காக தேவையில்லாத வார்த்தைகள் செருகப்படுகின்றன. இலக்கணத்திற்கு வளைந்து கொடுப்பதற்காக கோடிட்ட இடங்களைப் பூர்த்தி செய்வது போல வெற்றுச் சொற்களைச் சேர்க்க நேர்கிறது. சிற்பி குறிப்பிட்ட மாதிரி 'கவிஞனின் மூலப்பொருளான சொல் கருத்துக்களைச் சுமந்து பாயும் நீலவேணிப் புரவியாக இருந்த நிலைமாறி மாதம் காதவழிப்போகும் விகடராமன் குதிரையாக அடம்பிடித்து நொண்டிப் பாய்ச்சல் காட்டியது.' *

பாரதி கம்பன் வள்ளுவர் போன்ற சிறந்த கவிகளும் கூட இலக்கணத்திற்கு வளைந்து கொடுப்பதற்காகக் கூறியது கூறல் என்ற குற்றத்திற்கு ஆளாகிருர்கள்.

செல்வத்துட் செல்வம் செவிச்செல்வம் அச்செல்வம்
செல்வத்துள் எல்லாம் தலை

---

† தொ. மு. சி. ரகுநாதன், 'புதுமைப்பித்தன் கவிதைகள்'
* முன்னுரை. சிற்பி, 'அன்னம் மலர் 1976.'

என்ற குறளைப் பாருங்கள். முதல் மூன்று சொற்களி லேயே கவிதையின் அர்த்தம் வெளிப்பட்டு விடுகிறது. வெண்பா இலக்கண நிறைவிற்காக கடைசி நான்கு சொற்களைக் கவிஞன் பிடித்து இழுக்க வேண்டியிருக் கிறது. வலியுறுத்துவதற்காக திரும்பச் சொல்கிருர் என்று நம் புலவர்கள் சப்பைக்கட்டு கட்ட வேண்டியிருக் கிறது. வலியுறுத்தல் என்பது கூட முதற் கூற்றை விட இரண்டாவது கூற்று வலிமையாக அமைந்திருந்தால் தானே ஏற்றுக் கொள்ளலாம்?

யாப்பு இலக்கண மரபுப்படி எழுதும் போது எவ்வளவு பெரிய கவிஞர்க்கும் இந்த இடைஞ்சல் வந்து விடுகிறது. தேவையற்ற சொற்களை சரக்கு ரயிலைப்போல் இழுத்துக் கொண்டு மூச்சுத்திறண வேண்டியிருக்கிறது. பிரெஞ்சு இலக்கியத்தில் மரபு இலக்கணப்படி கவிதை செய்த பௌதலேர், மல்லார்மே ஆகியோர் இந்த சங்கடங் களில் இருந்து மீள்வதற்கு உவமைகளும் உருவகங் களும் கைகொடுக்கவில்லை என்று கண்டு குறியீட் டியல் கவிதைகளைப் படைத்தார்கள்.

இன்று வசனதளத்தில் நின்று கவிதை செய்யும் புதுக் கவிஞர்களுக்கு இந்தச் சங்கடங்கள் இல்லை. கவிதை யைச் செறிவு கொண்டதாக அமைக்க அவர்களுக்கு சுதந்திரம் கிடைக்கிறது.

நாம் ஏற்கனவே பார்த்த பசுவய்யாவின் கவிதையில் தேவையில்லாச் சொல் ஏதாவது ஒன்று இருக்கிறதா? 'நோவெடுத்துச் சிரம் இறங்கும் வேளை, துடைகள் பிணைத்துக்கட்ட கயிறுண்டு உன்கையில், வாளுண்டு என்கையில்' என்று கவிதை தொடங்குகிறபோது சொற்கள் அர்த்த பாவத்தை வெளிப்படுத்தும் பணியை அற்புதமாகச் செய்து காட்டுகின்றன. இலக்கண மரபு இடைஞ்சல் இல்லாததால் தேவையற்ற சொற்களைக் கவிஞன் உருவி எடுத்து வெளியே எறிந்து விட முடி கிறது. எனவே சொற்கள் அர்த்தத்தை நீர்த்துப்போகச் செய்து விடவில்லை. புதுக்கவிஞன் இதற்கு மேலும் அர்த்தவலுவேற்றுவதற்காகக் குறியீடு, படிமம் போன்ற வெளியீட்டு உத்திகளையும் பயன்படுத்தித் தன் பணியை நிறைவு செய்து கொள்கிருன்.

எனவே வசனம் கவிதைக்கு 'அர்த்தபாவத்தை உண்டாக்க' நிச்சயம் தடை செய்யவில்லை; மேலும் பணி சிறக்க அவனுக்குச் சுதந்திரம் வழங்குகிறது. எனவே தான் தாகூர் எழுதினார்:

இன்றே என் மனக்குகையிலே சிறையிருந்த
பன்மொழிச் சொற்கள் அனைத்தும்
விடுதலையடைந்து பறந்து செல்கின்றன;

இலக்கண முட்களை எதிர்த்துப் போராடிய
சொற்கள் எல்லாம், இன்றே என்
மனச்சிறையிலிருந்து விடுதலையடைந்து
விட்டன.

இனிய பன்மொழிச் சொற்கள், இன்றே
சர்வசுதந்திரமாகச் சுழல்கின்றன, எதற்கும்
அஞ்சாமல் பறந்து செல்கின்றன,

அறியாமையை எதிர்த்துப் போராடிய
சொற்களும்,
இலக்கணவெறியை எதிர்த்துப் போராடிய
சொற்களும், இன்றே மனம்போல இதய
சுதந்திரம் பெற்றுவிட்டன.......†

---

† சொற்களின் சுதந்திரம் - தாகூரின் புதிய கவிதைகள்
வி. ஆர். எம். செட்டியார் தமிழாக்கம் மே 1965.

4

பாரதிக்குப்பின்
நேர்ந்த
தேக்கம்

'நீங்கள் இப்படி
முண்டியடித்து
வெளியேற முயன்றால்
நான்
கதவு திறக்க மாட்டேன்.

சரியான வாகனங்களில்
ஆடம்பரமில்லாத
அழகான உடைகளில்
உங்களைக்
காலத்தின் அடுத்த பூப்பின்போது
அனுப்பி வைப்பேன்.

அப்படியும்
உங்களை நான் நிச்சயம்
சந்தைக்கு அனுப்ப மாட்டேன்
உங்களுக்குச் சொல்கிறேன்:
....
ஸ்வயத்தின் தோலுரிதலில்
பிரளய சாரங்களை அடக்கிய
நரம்புகளாய்
வெளியேறுங்கள்.

என்று தன் கவிதைகளுடன் உரையாடுகிறார் அபி.* இத்தகைய காத்திருத்தலும், நிதானமும் கவிஞர்களிடம் இல்லாததால்தான் கடந்த முப்பது ஆண்டுகளில் தமிழ்க் கவிதை ஒரு தேக்கத்தைச் சந்தித்தது.

எப்போதும் புதுமை அதுவாக நுழைந்து நிலைபெற்று விடுவதில்லை. மரபு செயலூக்கம் இன்றித் திணறும் போதுதான் புதுமை கால் பதித்துக் கொள்கிறது.

தமிழ்க் கவிதையின் இந்த நூற்றாண்டுக் கவிஞரான பாரதியின் வரவு உறங்கிக் கிடந்த தமிழ்க்கவிதையை உயிர்த்தெழச் செய்தது. பாரதிதாசனின் கைகளில் மரபு ஒரு படைக்கலம் போல சக்திமிக்கதாக இயங்கியது. ஆனால் பின்னர் வந்த கவிதை முயற்சியாளர் பலரும் பாரதி, பாரதிதாசன் நிழலில் இளைப்பாறியே பொழுது போக்கினர். பாரதிதாசனின் அடிநிழலிலேயே வளர விரும்பியதால் அவர்களில் பலர் முளைவிடவே இல்லை.

திராவிட இயக்கவுணர்வு பரவலாக இருந்த காலகட்டத்தில் சுயமரியாதை இயக்கச் சார்புக் கவிஞர்கட்கு பாரதிதாசன்தான் வழிகாட்டியாகவும் முன்மாதிரியாகவும் திகழ்ந்தார். பாரதிதாசனுக்கென ஒரு கவிஞர் பரம்பரை பிறந்து தழைத்ததற்கு அவர் சார்ந்து நின்ற அரசியல் இயக்கம் மட்டும் காரணமல்ல. புரட்சிக் கவிஞர்சிறந்த மரபாளராகவும் இருந்ததுதான் காரணம் எனலாம். பாரதிதாசனுக்குப் பின்வந்த கவிஞர்களுள் அரசியல் மற்றும் சினிமா செல்வாக்கினால் கண்ணதாசன்

* மௌனத்தின் நாவுகள் அன்னம் வெளியீடு

பரவலாக அறியப்பட்டார். இந்தக் காலகட்டத்தில் கவிதை பற்றி நிலவிய சில தப்பபிப்பிராயங்கள்தான் (அவை இன்றும் முற்றிலும் தவிர்ந்துவிட்டன என்று சொல்வதற்கில்லை) தமிழ்க்கவிதைக்கு மீண்டும் ஒரு தளர்ச்சியை உண்டாக்கியது.

தனக்கெனத் தனிப்பாதை வகுத்துக் கொண்டவர் பாரதிதாசன். ஆனால் பாரதிதாசன் பரம்பரைக் கவிஞர்கள் அவருடைய பாணியைப் பின்பற்றி எழுத முனைந்தனர். பாரதிதாசனின் வெற்றியை அவர் கவிதைகளின் பாடுபொருட்களின் பட்டியலாகப் புரிந்து கொண்டனர். தமிழ், தமிழர்நலன், மூடநம்பிக்கை எதிர்ப்பு, கடவுள் எதிர்ப்பு, பெண் விடுதலை என்று அவர் தன் கவிப் பொருட்களை வகுத்துக் கொண்டார். அந்த காலகட்டத்தில் அவருடைய இலக்கியப் பிரவேசம் பரபரப்பு மிக்கதாகவும் அவர் குரல் எதிர்ப்புத் தன்மை வாய்ந்ததாகவும் அமைந்தது அவர் ஓர் எதிர்ப்பிலக்கியவாதி (Protest Poet) என்று மதிக்கப்பெற்றார். பாரதிதாசன் இயக்கக் கவிஞர்கள் இதே சிந்தனைத்தடத்தில் அரசியல் களத்தில் பாரதிதாசனைப் போலவே கவிதை செய்ய முனைந்தார்கள்.

வெற்றி பெற்ற கவிஞர் ஒருவரின் தடத்தை அப்படியே பின்பற்றுவது தவறு என்று ஏனோ கருதப்படவில்லை. 1950க்குப் பின் வெளிவந்த கவிதைத் தொகுதிகளைப் பார்த்தால் இயற்கை, தமிழ், காதல், பொதுவுடமை, இந்திஎதிர்ப்பு, மூடநம்பிக்கை எதிர்ப்பு—என்று ஒரே விதமான பாடுபொருட்களை பட்டியல் போட்டு தலைப் பிட்டு 'கவிதை செய்திருப்பதைப்' பார்க்கலாம்.

புகழ்பெற்ற கவிஞர் ஒருவரின் பாணியைப் பின்பற்றி வெற்றி ஈட்டலாம் என்ற எண்ணம் பின்னால் கண்ணதாசன் காலத்திலும் இருந்தது. (இன்று புதுக் கவிதைக் காலத்திலும் தலை தூக்கி நிற்கிறது.) இதன் விளைவு கவிஞர்களின் தனித்துவம் துலங்காமல் நகல் தனம் தலைவிரித்தாடியது.

கவிஞர்கள் தோன்றும் எல்லாக் காலத்திலும் கவிதை செய்பவர்களும் (Poetasters) தோன்றிவிடுகிறார்கள். அதுவும் அவர்கள் காலடியிலேயே தோன்றிவிடுகிறார்கள்

அவர்களுக்குப் புகழ் இசைத்துக் கொண்டே இவர்கள் எழுந்து நின்று விடுகிறார்கள். கவிதைத்துறையில் சாதனைகளுக்குக் கவிஞர்கள் காரணமெனில் தேக்கத்திற்குக் கவிதை செய்பவர்கள் (Poetasters) காரணம் எனலாம். பயின்றும் பார்த்துமே கவிதை செய்துவிடலாம் என்ற தவறான அபிப்ராயமே நகல் கவிதையாளர்களை உற்பத்தி செய்து விடுகிறது.

தேக்கத்திற்கு இன்னுமொரு காரணம் இருந்தது. கலைத்திறமை அல்லது செய்நேர்த்தி (Craftsmanship) மட்டுமே கவிதை என்ற எண்ணம் செல்வாக்குப் பெற்றது. சுவையாகச் சொல்லுதல், ஜனரஞ்சகமாகச் சொல்லுதல் ஆகிய இரண்டு திறமைகள் கைவரப் பெற்றால் போதும், கவிஞராகி விடலாம் என்ற நிலைமை இருந்தது. இந்த இரண்டு நோய்கள் போதும் ஒரு கவிஞனைக் குழி தோண்டி புதைத்துவிடுவதற்கு. எதைப்பாடினால் என்ன சுவைப்படப் பாடினால்போதும் என்ற திருப்தி இருந்தது. 'சுவாரஸ்யம்' என்கின்ற வியாதி தமிழ்க் கவிதையாளர்களைப் பற்றிக் கொண்டது; இந்த வியாதிக்கு விதை போட்டதில் கண்ணதாசனுக்கும் பங்குண்டு.

சுவைக்காக எழுதும் மோகம் ஒரு வெறிபோல எல்லாரையும் ஆட்டி வைத்தது. சுவையாகச் சொல்வது வேறு, சுவைக்காகச் சொல்வது வேறு என்ற பேதமற்று கவிதைகள் கற்பனையை மட்டுமே நம்பிப் பயிர் செய்யப்பட்டன. சுவையம்சம் என்பது கவிஞனின் அனுபவத்தோடு ஒன்றாமல் 'ரசனைக்குப் பயிரிடும்' உற்பத்திப் பொருளாக கவிதை ஆக்கப்பட்டது. தான் சுவைக்காத செய்திகளைக் கூட அடுத்தவர் சுவைக்காகக் கவிஞன் தயாரிக்கத் தொடங்கினான்.

அதிலும் கவியரங்கங்கள் செல்வாக்குப் பெற்றபோது இந்த அவலம் உச்சத்திற்குச்சென்றது. கவிதை என்பது ஒருவிளையாட்டுப் பந்தயம்போல திறமைகளை வெளிச்சம் போட்டுக் காட்டும் முயற்சியாகச் (Display of Talents) குறுகியது. யாரோ ஒருவர் கொடுத்த தலைப்புக்கு இசைந்து எதிரில் உட்கார்ந்திருக்கிற மனிதனை ஈர்க்கவும் மயக்கவும் மகிழ்ச்சியூட்டவும் ஆகிய தேவைகளை ஈடுகட்டும் முயற்சியாக கவிதை தன் எல்லைகளைக் குறுக்கிக் கொண்டது, கிடைத்த மேடையில் தன்னை வெளிக்

காட்டும் முயற்சிக்குப் பதிலாக கவிதை ரசிகர்களைத் திருப்தி செய்யவே முயற்சி நடந்தது. இதனால் 'கவியரங்கம் கூட்டிக் கன்னித் தமிழ் வளர்ப்போர் செவிக்கமுதமாய் ஒன்று சொல்லு' என்று புதுமைப்பித்தன் பாடியது போல தேவையை ஈடுகட்டும் வேலையாக கவியரங்கம் மாறியது. இங்கே 'ஜனரஞ்சகம்' என்ற இரண்டாவது நோய் கவிஞனைப் பற்றிக் கொண்டது.

அணி அலங்கார விநோதங்களும் சந்தமும் சிலேடைச் சிலம்ப விளையாட்டும் வார்த்தைச் சமத்காரங்களும் ரசனையைத் திருப்திப்படுத்தும் முயற்சிக்குப் பயன்பட்டன. ரசனையை உயர்த்துவதற்குப் பதிலாக கவிஞன் அடுத்தவர் ரசனைக்கு ஊழியம் செய்யப் போய்விடுகிறான். தமிழ் சினிமாவில் ஓடிப்பிடிக்கும் காதல் காட்சியும் உரித்துக் காட்டும் கவர்ச்சி நடனமும் ஏன் இடம் பெறுகிறது என்று கேட்டால், 'மக்கள் அதைத்தான் விரும்புகிறார்கள். என்று பதில் சொல்லும் சினிமா வியாபாரியைப் போலக் கவிஞன் தாழ்ந்து போய்விடுகிறான். கேட்டதை எல்லாம் எடுத்துக் கொடுக்க கவிஞன் என்ன பலசரக்குக் கடையா வைக்கிறான்?

பயிற்சியின் மூலம் வரும் சமத்காரங்களும் படிப்பின் மூலம் கிட்டும் மொழித்தேர்ச்சியும் இருந்தால் போதும், எவர் வேண்டுமானாலும் கவிஞன் என்ற பட்டயம் பெற்றுப் பவனி வரலாம் என்ற நிலைமை செல்வாக்குப் பெற்றது. செவிச் சுவைக்காகச் சந்தத்தையும் நகைச் சுவைக்கெனத் துணுக்குகளையும், பாரதம்— பா ரதம் என்பது போன்ற மலிவான சிலேடைகளையும் வைத்துக்கொண்டு பலர் கவிஞன் என்ற அங்கீகாரத்திற்காக மண்டியிட்டுக் கிடந்தார்கள். அத்துடன் 'தமிழ்த் தேனில் தினம் குளித்துத் தலைநரைத்துப் போனவரே' என்ற ரீதியில் எழுதப்பட்ட கொச்சையான மேடைக் குணரூப உத்திகளும் சேர்ந்து தமிழ்க்கவிதையைப் பாதாளத்தில் தள்ளக் கவியரங்கம் வெகுவாகஉதவியது.

கவிதையில் கருத்தோட்டம் மதிப்பிழந்து போய் அழகியல் பிரதானமாகக் கருதப்பட்டதால் நிலவையும் மயிலையும் அன்னத்தையும் குயிலையும் பற்றி விதவிதமான வருணனைகளும் கற்பனைகளும் கவிதையாக வலம் வந்தன. கவிதை கடைச்சரக்குப் போன்ற (Stock Poetry) ஒரு நிலைமைக்கு ஆளானது. 'நிலைபெற்ற கவிப்பொருள்களை' நம்பி கவிஞர்கள் ஒரு சின்ன வட்டத்திற்குள்

சஞ்சரித்துத் தனித்தார்கள், 'காய்ச்சி வறுத்த கவி பொருட்களை'† மேலும் காய்ச்சி ஊற்றிக் கொடுத்த முயற்சிகளே பாரதிதாசனுக்குப் பின் அதிகம்.

இக்கால மரபுக்கவிதையின் இன்னொரு பலவீனம் அது இறந்த காலத்திலேயே வட்டமடித்துக்கொண்டிருந்தது. கவிதையை மக்கள் மன்றம் நோக்கி பாரதி அழைத்து வந்தார். ஆனால் அதற்குப் பிறகும் கூட சேரனும் சோழனும் பாண்டியனும் காரியும் ஓரியும்தான் பாட்டுடைத் தலைவர்களாக பவனி வந்து கொண்டிருந்தனர்.

> 'காவிரி நீர் ஆண்டுவந்த சோழன் போரில்
> கண் சிவப்பால் பகைவர்களை ஓட்டும் மன்னன்'

என்ற ரீதியில்தான் சுதந்திர இந்தியாவில் கவிஞர்கள் எழுதித் தள்ளினர்.

எதிர்ப்பிலக்கியம் படைத்த பாரதிதாசனும் பழமை மோகத்திற்கு விலக்கல்ல. அவரிடம் ஒரு விசித்திர இருமைக் கொள்கை ஆட்சி செய்தது. ஒரு பக்கம் மூட நம்பிக்கை எதிர்ப்பு, 'புதியதோர் உலகம் செய்வோம்' என்ற குரல்; இன்னொரு புறம் புறநானூற்றுப் பொற்காலத்திற்கு வீரவழிபாடு. இதன் விளைவு பழம் பொற்கால மயக்கத்தில் தமிழ்க் கவிஞர்கள் மூழ்கிக் கிடந்தனர்.

இலக்கியத்தின் தலைமை அதிகாரிகளாகத் தங்களை நினைத்துக் கொண்ட புலவர்கள் பேராசிரியர்கள் அணியினால் இந்தத் தேக்கத்தை உடைக்கத் திராணியில்லாமல் அதுவே பழமை விலங்கில் சிக்கித் தவித்தது. பழமையை அதன் மேன்மைகளுக்காக என்று கூட இல்லாமல் பழமைக்காகவே பாராட்டிக் கொண்டிருந்தது.

---

† 'மின்னல் இடைகளினை விண்மீனைக் - கன்னியரின்
பார்வைச் சிறக்கணிப்பைப் பால்வெண்மணிக் கதிரை
கார் வந்துலவும் ககனத்தை- சீர்ததும்பும்
சொல்லில் வடித்துச் சுவைமிக்க பாட்டென்று
வல்லமைகள் பேசிடவும் வாய்ப்பொன்றும் -இல்லாது
போச்சே! இவையெல்லாம் எத்தனை பேர் போட்டடித்துக்
காய்ச்சி வறுத்த கவிப்பொருட்கள்!,
-மேற்கோள்: ஒரு சில விதி செய்வோம் பக் 90. இ. முருகையன்

இலக்கிய ஆய்வும் படிப்பும் கம்பனையும் வள்ளுவனையும் இளங்கோவையும் விட்டுவெளியே வரவில்லை. பாரதியும் பாரதிதாசனும் கூட இவர்களின் சந்தேகப்பட்டியலில் வெகுகாலம் இருந்தவர்கள் தானே.‡ நயம்பட உரை என்று பாரதி சொன்னதனாலோ என்னவோ நயம் 'உரைத்து உரைத்து' அயர்ந்து போனார்கள். நயம் நயந்து நயந்து பழகியதால் 'குற்றம் நாடும்' விமர்சன உள்ளம் இல்லாது போயிற்று. நல்ல திறனாய்வாளன் யத்தில் புதைந்து கிடக்கும் அழகை வெளிப் படுத்த வேண்டும் என்றும் ரசனையை மேம்படுத்த வேண் டும் என்றும் டி.எஸ். எலியட் குறிப்பிடுகிறார். ஆனால் பல்கலைக்கழக விமர்சகர்களோ இரண்டிற்கும் சக்தி யற்றுக் கிடந்தனர். இந்த விமர்சன வெற்றிடத்தில் கவிதை உயிர்ச்சத்து இல்லாது வாடிக் கிடந்தது.

பழமை மோகம்
இயல்பூக்கம் அற்ற நகல்தனம்
அதீத அழகியல் மயக்கம்
ஜனரஞ்சகத்திற்குச் சேவை செய்ய உற்பத்தியான தயாரிப்புகள்.
விமர்சன வெற்றிடம்

—இவை செலுத்திய ஆதிக்கத்தில் படைப்புணர்வு மறைக்கப்பட்டது. மறக்கப்பட்டது படைப்பின் ஆக்கச் சக்திகளை வேராறுக்கும் இந்த இலக்கியப் புறம்பான சக்திகளைச் சவாலுக்கழைக்கக் கூடிய அறிவார்ந்த சூழ் நிலை தலையெடுக்காததால் பாரதியிடம் தலை நிமிர்ந்த தமிழ்க்கவிதை மீண்டும் ஒரு தேக்கத்தைச் சந்தித்தது.

‡ அன்றைய தமிழ்ப் பேராசிரியர்களும் புலவர்களும் பாரதியை ஒரு கவி என்று ஒப்புக்கொள்ளவில்லை. வேதநாயகம் பிள்ளை தொடங்கி கல்கி வரை வெளிவந்திருந்த எழுத்தை அவர்கள் நல்ல தமிழ் என்று கருதவேயில்லை.

-பி. எஸ். ராமையா, 'மணிக்கொடிக்காலம்'

5

புதுக்கவிதை— ஒரு புதுப்பார்வை

கவிதை எழுதுகிறவர்கள் விரும்பிப் படிப்பவர்கள் ஆகியோரிடம் 'கவிதை எது?' என்று கேட்டால் பெரும்பாலானோர் குழப்பமடைவர். எது கவிதை என்பதற்கு எளிய விளக்கம் எதுவும் இல்லை. அப்படி எதுவும் இருக்குமானால் அது எளிதில் மறுக்கப்பட்டு விடும் விளக்கமாகவே இருக்கும். ஆனாலும் சிறந்த கவிஞர்களின் படைப்புக்களைப் பரிசீலனைக்கெடுத்துக் கொள்கிறபோது கவிதையின் குணம் நமக்குப் புலப்படுகிறது. கவிதை கருத்துடனும் கருத்தைக் கவிஞன் உணர்த்துகிற முறையுடனும் சம்பந்தப்பட்டிருப்பது புலப்படுகிறது. கருத்து, கருத்து வெளியீட்டுமுறை இரண்டும் சிறந்த கவிஞர்களை அடையாளம் காட்டி விடுகின்றன.

கருத்து என்பதற்கு இணையாக கவிதைச் சிந்தனை, உள்ளடக்கம், அர்த்தம், உட்பொருள், பாடுபொருள், கருப்பொருள் என்று பல்வேறு பதச்சேர்க்கைகள் பயன் படுத்தப்படுகின்றன. பல்வேறு முனைகளிலிருந்து பொருள் விளங்கிக் கொள்ள நாம் எத்தனிக்கிறோம் என்கிற போது சிக்கல் வந்துவிடுகிறது. எதை எழுதினாலும் கருத்தில்லாமல் எழுத முடியாது. ஏனெனில் மொழி என்பது கருத்துக்களின் குறியீடுதான். கவிதையின் கருத்து என்பது, கருத்து என்று நாம் சாதாரணமாகப் பயன்படுத்தும் அர்த்தத்திலிருந்து வேறுபட்டதாகவே இருக்கிறது. (Poetic idea is different from idea as, oridnarily understood)

இன்று படைக்கப்படும் கவிதைகள் வேலையில்லாத் திண்டாட்டம், வரதட்சணைக் கொடுமை, இழந்த காதல் என்று பல்வேறு தலைப்புகளில் வகை பிரிக்கப்படு கின்றன. அந்தக் கவிதைகளின் கருத்து என்பது, அந்த தலைப்புகள் சுட்டுவனதானா? கவிதையின் கருதது என்பது- இன்னும் சரியாகச் சொன்னால்— கவிஞன் வெளியிடும் கருத்து என்பது, இன்னதென்று பளிச்சென்று சொல்கிறமாதிரி இல்லை. எல்லா வியாக் கியானங்களையும் ஏமாற்றிவிட்டு அவை எழுந்து போய் விடுகின்றன. மனிதர்களுக்குக் கொடுக்கப்படும் நடத் தைச் சான்றிதழ்கள் போல் விமர்சனங்கள் பலவீனமான வைகளாக நொய்ந்து கிடக்கின்றன. இந்தச் சிரமத் திற்கு என்ன காரணம்?

உணர்வு பூர்வமாக அறிந்த காட்சியை உணர்ச்சி பூர்வ மாக வெளிப்படுத்திக்காட்டும் முயற்சியாக கவிதை இருப் பதால்தான் கவிதையை இன்னதென்று அடையாளம் காட்டும் முயற்சிகள் அடிக்கடி தோல்வியடைகின்றன. கவிதைச் சிந்தனை என்பது வெறும் கருதுகோள் அல்ல. அது உணர்வுகள் சம்பந்தப்பட்டதாக இருக்கிறது. பாம்பின் கால் பாம்பறிவது போல வாசக மனததின் எழுச்சிக்கேற்ப கவிதையின் உட்பொருள் உணரப்படு கின்றது. கவிஞன் தான் உணர்ந்ததை இன்னொரு வனுக்கு உணர்த்திக் காட்டுகிறான். இந்த இடைக் காலத்தில் அது அவனுக்குள் உயிர்வாழ்கிறது. கவிதை யின் சிந்தனை அர்த்தமுள்ளதாக இருந்தால் இந்த சிரமங்களுக்கு ஒரு நியாயம் கிடைக்கிறது.

இன்றையக்கவிதை என்பது இன்றைய மனிதனின் கவிதை. அவன் சாதாரண மனிதனாக இருக்கலாம். அறிவிற் சிறந்த ஒருவனாகவும் இருக்கலாம். எந்திர மனிதனாக இருக்கலாம். சீற்றமிகு மனிதனாக இருக்கலாம்; உள்முக மனிதனாக இருக்கலாம்; ஆனாலும் இந்த வேற்றுமைகள் கலங்கி மனிதன் என்ற இலக்கணத்திற்கு இசைய (அல்லது மாறுபட) ஒரு நிலைப்புள்ளியில் அவன் பிறருடன் ஒன்று சேர்கிறான். எனவே தான் எவருக்கும் உறவு என்பது நிகழ்கிறது. இங்கேதான் கவிஞனும் நின்று கொண்டிருக்கிறான். அப்புள்ளியிலிருந்து தொடர்ந்தும் கிளைத்தும் பல்வேறு திசைகளில் பிரிந்து செல்லும் வாழ்க்கைச் சாலைகளை உணரவும், உணர்ந்ததை அசை போடவும், தான் தெளிந்து முடிவு மேற் கொள்ளவும் கவிஞன் தகுதிபெற்றவனாகிறான். தனக்குள் ஒரு வெளிச்சத்தை உருவாக்கி உணர்ந்து கொள்கிறான். வாழ்க்கையைத் தன்னிலிருந்து தான்விலகி அனுபவிக்கவும் சக மனிதனோடு தோளில் கைசேர்த்து நடைபோடவும் அவன் உள்ளுணர்வு வெளிச்சம் உதவுகிறது.

இந்த உள்ளுணர்வு வெளிச்சத்தில் தன் காலத்தை, பிரபஞ்சத்தை, மனிதனை, அவன் வாழ்க்கையை, அவன் கல்யாணகுணங்களை கண்டு கேட்டு உற்று உணர்ந்து தனக்கு உகப்பானவற்றையும் வெறுப்பான வற்றையும் தீவிரமாக உணர்ந்து கொள்கிறான். தீவிரமாக உணர உணர அது கவிஞனின் சொந்த உணர்வாகிப் போகிறது. அவன் உணர்ந்தவற்றில் பல அழிந்து மறைந்து போனாலும சில உணர்ச்சிகள் அவனுள் மீண்டும் மீண்டும் எழுந்து வெள்ளமாய் பெருகி... அவனை அலைக்கழிக்கின்றன. இது அகமனப் பதிவாக தங்கிவிடுகிறது. கவிஞனுக்குள் இப்படி உயிர் வாழ்ந்து அவனை அலைக்கழிக்கும உணர்ச்சியை நாம் அனுபவம் என்கிறோம்.

தன் அகமனப்பதிவாகத் தங்கிவிடும் அனுபவங்களை சில நேரம் வெளியிடுவதும் சிலநேரம் தணிக்கை செய்வதும் மனித இயல்பு. ஆனாலும் சேர்த்துச் சேர்த்துச் சேமித்த கனல் ஒருநாள் தகித்துப் பிழம்பாகச் சீறிக்கிளம்புவது போல் கவிஞனிடம் ஒரு கட்டத்தில் வெளியீடு நேர்கிறது. இதையே நாம் கவிஞனின் கருத்து என்கிறோம்.

புற உலகிலிருந்து, தன் வாழ்க்கையிலிருந்து கவிஞன் தன் உணர்வுகளைப் பெறுகிருன். அனுபவங்களைக் கருக்கொள்கிருன். அது அர்த்தமுள்ளதாக இருப்பதால் வெளியிடுகிருன்.

கவிஞனுக்கு அனுபவங்கள் ஆகாயத்திலிருந்து கிடைப்பதில்லை. வாழ்க்கையிலிருந்துதான் கிடைக்கிறது. உள்முக மனிதனுக்கு அவனுடைய தனித்த வாழ்க்கையில் அனுபவங்கள் கிடைக்கின்றன. புறஞ்சார்ந்த பார்வையாளனுக்கு புறவுலக வாழ்க்கையில், அவன விரிக்கும் பார்வையில் கிடைக்கின்றன. இன்னும் ஆன்மீக உணர்வுள்ளவனுக்கு பிறப்பு, சாவு, வாழ்க்கைக்கு பிறகு என்று அவன் கற்பனையும் அறிவும் மோதும் தேட்டத்தில் அவன் அனுபவங்கள் கிடைக்கின்றன. இந்த அனுபவங்கள் கவிஞனின் படிப்பை சூழ்நிலையை அவனுக்கு நேர்ந்த வாழ்க்கைத் திருப்பங்களை, அவன் சந்திக்கும் புறவாழ்க்கையை அவன் வாழும் நாட்டை அவன் காலத்திய உலகு நிகழ்ச்சிகளை —என்று படிப்படியாக விரிந்தும், படிப்படியாகச் சுருங்கியும் கிடைக்கும் அனுபவங்கள். எனவேதான் அனுபவங்கள் காலம், வாழ்க்கை, களம், ஆகியவற்றில் பெறப்படுகிறது என்று குறிப்பிடுகிருேம். அகத்திலிருந்து புறமாகவும் புறத்திலிருந்து அகமாகவும் நீட்சி கொள்ளும் இவ்வாழ்க்கையில் அவன் தன்னை அகநிலையில் மட்டும் நிறுத்தியும், அல்லது புறநிலையில் மட்டும் நிறுத்தியும் வெளியிட்டுக் கொள்கிருன்.

ஒவ்வொரு மனிதனுக்குள்ளும் ஒரு உலகம் இருக்கிறது. கனவுகள், கற்பனைகள், இன்பங்கள், துன்பங்கள், பலங்கள், பலவீனங்கள், ஆசைகள், இழப்புகள்... என்று பல்வேறு உணர்வுநிலைத் தொகுதிகள் மனிதனைச் சமைக்கின்றன. இதே போன்று உணர்வுநிலைத் தொகுதியாக வாழும் பிற மனிதர்களின் கூட்டத்துடன் ஒவ்வொரு மனிதனும் உறவு கொள்கிருன் இந்த உறவு தரும் உணர்வுகள், அதன் விளைவுகள் ஆகியவற்றின் இயக்கம்தான் வாழ்க்கை. எனவேதான் கவிஞனின் கருத்து அல்லது அவன் வெளியிடும் அனுபவம் உணர்ச்சித் திரளாகவே அமைகிறது. ஆகவேதான் கவிதையில் வாழ்க்கை இடம் பெறுகிறது என்று சொல்கிருேம்.

அப்படியானால் கவிதையாக்கத்தில் அறிவு பங்கேற்ப தில்லையா என்ற கேள்வி எழுகிறது. மனிதன் தன் உணர்ச்சியைப் பெறுவதும் இழப்பதும் அறிவை நிலைக் களனாக வைத்தே நடைபெறுகின்றன. அறிதலும் உணர்தலும், ஒருசேர நிகழ்கின்றன. புரிதலும் உணர்ச் சியும் இவற்றின் விளைவுகள். எனவேதான் கவிதை ஒரு மனவிளைவாக இருக்கிறது. வாழ்க்கையுடன் உறவாடித் திளைத்த அனுபவத்தில் பிறந்த மனவிளைவாக இருக் கிறது; பின்னும் ஒரு விளைவுத் தொடர்ச்சியைத் சாத் தியமாக்கும் மனவிளைவாக இருக்கிறது. அறிவு சார்ந்த அனுபவத்தின் விளைவாக இருக்கிறது.

அனுபவமாகக்கருக்கொண்ட தன் உணர்ச்சியை கவிஞன் தவிர்க்க இயலாமல் வெளியிடுகிறான். யாருமற்ற அறை தைப் பெருவெளியில் எவரேனும் தன்னுடன் பேசக் கிடைக்க மாட்டார்களா என்று அலையும் ஒரு மனிதனைப் போல அவன் தன் எண்ணங்களையும் உணர்வுகளையும் பங்குபோட்டுக் கொள்ளத் துடிக்கிறான,சொற்கள் அவன் உதவிக்குவருகின்றன. வெளியிடு அழுத்தமாகவும் உரிய தகிப்புடனும் இருக்க வேண்டி அவன் அழகுபடச் சொல் கிறான். தன்சோகத்தை வெளியிடும்போதும் அல்லது மகிழ்ச்சியை வெளிக்காட்டும்போதும் அந்தந்த உணர்வு நிலைக்குப்புறம்பாகத் தன்னை நிறுத்திக்கொண்டு வெளி யீட்டை நிகழ்த்துகிறான்— ஏன் அழுகிறாய் என்று கேட்ட தும், அழுகையைச் சற்று நிறுததிவிட்டு காரணம் கூறி விட்டு பின அழுகையை ததொடரும ஒருசிறுவனை போல. அழுதுகொண்டே பேசுபவனைவிட அழுகையை நிறுத்தி விட்டுப் பேசுபவன் தன்னைச் சீக்கிரம் வெளிப்படுத்தி விடு வது போல, தன்னை அன்னியமாக்கி கவிஞன் வெளி யீட்டை நிகழ்த்துகிறான். சோகம், வெற்றி போன்ற உணர்வுகள் அவனுள் ஒரு காலநியநிதியோடு இயைந்த உண்மையாக இருப்பினும் அந்த உண்மையைச் சற்று கடந்தே பரிவர்த்தனை நிகழ்கிறது. எனவேதான் எவ் வளவு பெரிய கவிஞனுக்கும் வெளியீட்டுநிலையில் சில சமயம் தோல்விகள் நேர்ந்துவிடுகின்றன.

இப்படித் தனக்குள் நிகழ்ந்த சலனங்களை, உணர்வுத் தொகுதிகளை உள்வாங்கிச் சேமித்து செரித்து அது அனுபவமாகி அதை வெளிக் கொணரும்போது தனக்குள் நிலை பெற்றிருக்கும் உணர்ச்சிக்கு இன்னொரு வாழ்க்

கையை கவிஞன் அளித்து விடுகிறான். வாழ்க்கையிலிருந்து கிடைத்த கவிதைக்குத் தனியொரு வாழ்க்கை கிடைத்து விடுகிறது. 'வேறெதையும்விட இலக்கியமொன்றே வாழ்கிறது' என்று பிரெஞ்சுக் கவிஞன் மல்லார்மே குறிப்பிட்டது இதனால்தான் போலும் ‡

கவிதைக்கு வாழ்க்கை கிடைக்கவேண்டும் என்பதற்காக மகப்பேறுக்கு உதவ வந்த செவிலித்தாய்தான் அழகியல். ஆனால் வெறும் அழகியலே கவிதை என்று மயங்கியதால் பல கவிஞர்கள் கையில் குழந்தைக்கு பதிலாக செவிலித்தாயையே சுமந்து கொண்டு வெளியே வருகிறார்கள்.

சிறப்பாகக் கவிதை வெளியீடு நேர்கிறபோது கவிஞனுக்குள் நேர்ந்த மனவிளைவு முற்றுப்பெறுகிறது. ஆனால் இந்த விளைவு பின்னும் ஒரு விளைவுத் தொடர்ச்சியை சாத்தியமாக்கும் விளைவாக இருக்கிறது. இங்குதான் கவிஞனுக்கு நோக்கம், தத்துவம், இலட்சியம், செய்தி; போன்ற பல பிரச்னைகள் வருகின்றன. கவிஞனுக்கு ஒரு. பின்விளைவைச் சாத்தியமாக்கும் நோக்கம் இருக்கலாம். இல்லாமலும் இருக்கலாம். ஆனால் பின்விளைவுகள் நேர்வதை அறிந்தே அது நோக்கமாகிப் போனது என்பதும, அது நோக்கமாகிப் போவதால் பின் விளைவுகள் பலசமயம் நேராமலே போய்விடுகின்றன என்பதும் நாம் அறிந்த உண்மைகள்.

சும்மா இருந்து
சுவடு பதியாமல் நடந்து
மவுனமாய் சிந்தித்து
சமன் சற்றேனும், குலைக்காமல்
நண்ப
கொஞ்சம் விச்ராந்தியாய் இரு

என்ற குரலும் ஒரு விளைவுத் தொடர்ச்சியை உண்டாக்கலாம்.

‡ *Yes, indeed, literature exists, and if you like, literature alone exists to the exclusion of every thing else. —Mallarme.*

பெண்ணே நீயொரு
புண்ணிய ஆறு
உன்னைத் தடுக்க
ஒரு கை முனைந்தால்
பொங்கு புறப்படு
பொடிப் பொடியாக்கு

என்ற குரலும் ஒரு விளைவுத் தொடர்ச்சியை உருவாக்கலாம். சும்மா இருந்தவர்கள் புறப்படலாம். புறப்பட்டவர்கள் சும்மாவும் இருக்கலாம்.

எந்த வெளியீட்டிற்கும் ஒரு நோக்கம் இருக்கத்தான் செய்யும். ஆனால் அது அனுபவங்களைக் கருக்கொள்வதற்கு முன்னரே இருக்கிறதா என்பதுதான் பிரச்னைகளை உருவாக்குகிறது. அனுபவங்களைக் கவிஞன் இயல்பாக எதிர்கொண்டு வெளியீடு நிகழ்கிறபோது அங்கே கவிஞன் தன்னை அடையாளம் காட்டி விடுகிறான். கவிஞனுக்கு கவிதையின் விளைவு பற்றிய நோக்கம் இருக்கிறதோ இல்லையோ சிறந்த கவிதைக்கு ஆற்றல் இருக்கிறது. கவிதைக்கு ஆற்றல் இருப்பதாலதான் வாசகமனத்தை வயப்படுத்துகிறது. கவிதைக்கு ஆற்றல் அமைந்து விடுவதால்தான் பல சமயம் கவிஞர்களின் பலவீனங்களையும் அது வெளிச்சம் போட்டுக் காட்டிவிடுகிறது.

சிறந்த கவிதைகள் யாவும் கவிஞனின் நோக்கங்களை மீறிய விளைவுகளை உண்டாக்குகின்றன. இன்றைய வாழ்க்கையைப் புரிந்து கொண்டு நுணுகி உணர்ந்து அதை வெளிக்காட்டுகிற காரியத்தைச் செய்வதே அருமையாக இருக்கிறது. கவிஞன் தீர்வுகளைக் கொடுக்க வேண்டும் என்ற அவசியமில்லை. வாழ்க்கையையும் தன்னையும் வெளிக்காட்டுவதே பெரிய விஷயம். அதை விடப் பெரிய தீர்வு எதையும் கவிஞன் கொடுத்து விட இயலாது. வாழ்க்கையைக் கண்டு சொல்வதே—வாழ்க்கைக்குத் தீர்வு சொல்வதை விட—பெரியது. தீர்வுகளுக்கு கவிஞன் முக்கியத்துவம் கொடுக்கிறபோது பல சமயங்களில் அது கவிதையையே தீர்த்துக் கட்டி விடுகிறது. வாழ்க்கையை கவிஞன் இயல்பாக அணுக வேண்டும், உண்மையாகஉணர வேண்டும். அழுத்தமாக வெளிக்காட்ட வேண்டும். இதை எப்படிச் செய்கிறான்

என்பதிலேயே கவிஞன் தன்னை இனங்காட்டிக் கொள்கிறான்.

2

கவிஞன் என்ற மனிதன்;
அவன் வாழ்க்கை சொல்லும் அனுபவங்கள்;
அவன் உணர்ச்சிகள்;
அவன் கையாளும் மொழியின் சொற்கள்;

—இவற்றை அடிப்படையாக வைத்தே கவிதைகள் பிறக்கின்றன. இவற்றில் பழமை புதுமை எங்கே வருகிறது?

கருத்துப்புதுமை, வெளியீட்டுமுறைப் புதுமை இரண்டும் சேர்ந்துதான் இன்றையக் கவிதையைப் பெற்றுத் தருகின்றன. இன்றைய வாழ்க்கை தரும் அனுபவங்கள் அபூர்வமானதாக, சிக்கலானதாக, நேற்றைய மனிதன் அறிந்திராததாக அல்லது சொல்லியிராததாக இருக்கிறது. எனவே அபூர்வமான உணர்வுநிலைகளைக் கவிஞனுக்குப் பெற்றுத்தருகிறது. ஆகவே புதுக்கவிதைக்கு அடிப்படையாக அமைந்திருப்பது புதிய வாழ்க்கை தரும் அனுபவங்கள், உணர்ச்சிகள். முடிவுகள், உண்மைகள்.

'இன்றைக்கான தொனியும் பார்வையும் கொண்ட கவிதைகளைப் படைத்ததுதான் புதுக்கவிஞனின் புரட்சிகரச் சாதனை' என்கிறார் சி. சு. செல்லப்பா. இன்றைக்கான பார்வை கைவரப் பெறுவதற்கு கவிஞன் முதலில் தன் சமகால வாழ்வைக் கண் திறந்து பார்க்க வேண்டியிருக்கிறது. கடந்த காலத்தில் வட்டமிடும் மனத்தை நிகழ்காலத்தில் கொண்டுவந்து நிறுத்த வேண்டியிருக்கிறது. நிகழ்கால வாழ்க்கைதரும் அனுபவங்களைக் கவிதையாக்கும் முயற்சியில் புதுக்கவிஞன் ஈடுபடுகிறான். சமகால உணர்வுப் பின்னணியுடன் படைப்புப் பணியில் இறங்குகிறான்.

சமகால உணர்வு என்று நாம் குறிப்பிடும் போது, சமகாலஉணர்வுடன் எழுதுவது எளியதுதானே என்றுதான் எண்ணத்தோன்றுகிறது. ஆனல் நடைமுறையில் இது மிகவும் சிரமமானது. இலக்கியத்துறையில் — அதுவும் கவிதைத் துறையில் அது இன்னும் கடினமானது. பல்வேறு மொழி |இனங்களும் வேறுபட்ட கலாசார வரலாறும் உள்ள நம் இந்தியத் திருநாட்டில் சமகால உணர்வுடன் வாழ்தல் இன்னும் கடினமானது.† பரந்த நல்லெண்ணமும் ஆற்றல் மிக்க உள்ளுணர்வும் சிந்தனை எழுச்சியும் உள்ள இலக்கியவாதிக்கே இது சாத்தியம். அதிலும் தமிழ் போன்ற தொன்மையான இலக்கிய வரலாறு உள்ள மொழியைக் கையாளும் கவிஞனுக்கு இந்தச் சிக்கல் இன்னும் பெரிதாகி விடுகிறது. பழமையான மரபுகளிலிருந்து மீண்டும் இன்றைய வாழ்க்கைக்கு இணக்கமான உணர்வுடன் எழுதுவதற்கு கவிஞன் நிறையச் சோதனைகளைக் கடக்க வேண்டியிருக்கிறது. சென்ற நூற்றாண்டில் வாழ்ந்த அமெரிக்கக் கவிஞர்களுக்கு இது போன்ற சிக்கல் இருந்தது. இங்கிலாந்து தேசத்துடன் ஆங்கில மொழியைப் பகிர்ந்து கொண்ட அமெரிக்கர்கள் இலக்கிய ஆக்கத்தின் போது ஆங்கில இலக்கிய மரபு தந்த சங்கடங்களை உணர்ந்தனர் ‡

600 ஆண்டுக்கால இலக்கியச் சரித்திரம் உள்ள ஆங்கில மொழியில் எழுதும் அமெரிக்கர்களுக்கு இந்தச் சங்கடம் என்றல்2000 ஆண்டுக்கால இலக்கண மரபுள்ள தமிழ்க் கவிஞர்களின் சங்கடங்களைப் புரிந்து கொள்ளலாம். இந்தச்சங்கடங்களைப் புரிந்துகொண்டு சோதனைகளைக்கடந்தவர்கள் புதுக்கவிஞர்கள். மரபைத் தோளில் சுமந்து சிரமப்படாமல் எலியட் குறிப்பிடுவதுபோல் 'எலும்பில்

---

† *How difficult it is for an artist in India to be or become a real contemporary   An Indian Painter.*

‡ *'The history of English poetry was a burden to Americon poets. There was one language to write in and that language happened to own the greatest body of lyric poetry in the world.'*

—Donald Hall 'American Poetry' 1969

தேக்கி வைத்துச்' சிரமம் தவிர்த்துக் கொள்ள கவிஞன் தயாராக வேண்டும்.

சமகால உணர்வுடன் எழுதுவதற்கு இலக்கிய மரபு மட்டும் தடையல்ல. நம் வாழ்க்கை இன்று நம் மொழி மரபைத்தாண்டி உலகு தழுவியதாக அமைந்து விட்டது இன்னொரு காரணம். இன்றைய நாவலாசிரியரான அசோகமித்திரன் சொல்கிறார்:
'நாம் தமிழ் பேசுகிறோம். ஆனால் உலகப் பிரஜைகளாக மாறிவிட்டிருக்கிறோம். நம் வாழ்க்கை முறை உருத்தெரியாத அளவுக்கு மாறிவிட்டிருக்கிறது. ஜப்பானியர்களுக்கும் நைஜீரியர்களுக்கும் அர்ஜென்டைனர்களுக்குப் ஏன் ஆங்கில ரஷ்ய அமெரிக்கர்களுக்கும் நமக்கும் கூட பல விஷயங்கள் பொதுவாகி விட்டன. சகஜமாகி விட்டன. நாம் மரபு என்று எண்ணிக் கொண்டிருப்பது பல மாறுதல்கள் அடைந்து வருகிறது. இந்தத் தருணத்தில் இலக்கியத்தில் மட்டும் தமிழ்மரபு வழி இலக்கியம் என்று இந்தக் கால கட்டத்தில் நாம் வரையறுத்துக் கொள்வது எவ்வளவு எதார்த்தத்திற்குப் பொருத்தமானது என்பதைப் பரிசீலிக்கவேண்டும். நாம் வாழ்க்கை நடத்த என்ன அளவு கோல்களைப் பயன் படுத்துகிறோமோ அதே அளவு கோல்களைத் தான் இன்று படைக்கப்படும் இலக்கியத்திற்கும் பயன் படுத்த முடியும்'. *

வாழ்க்கையில் 20ம் நூற்றாண்டு மதனிஞகவும் இலக்கியத்தில் மட்டும் சங்ககால மனிதனாகவும் இருக்க ஆசைப்படும் முரண்பாட்டை என்னவென்று சொல்வது? நாம் மொழி வழி தமிழனாக வாழ்கிறோம். நாடு வழி இந்தியனாக வாழ்கிறோம். ஆனால் நம் வாழ்க்கை உலகமுழுவதற்கும் கடன்பட்டிருக்கிறது என்பதைத்தான் அசோகமித்திரன் குறிப்பிடுகிறார். இவ்வுண்மை நம் அன்றாட வாழ்க்கையில் உணரப்படுகிறது. இன்றைய உலக அறிவு-விஞ்ஞானம் தொழில்நுட்பம் ஆன்மீகம் எதுவானாலும்— எந்த ஒரு தேசத்திற்கும் தனித்ததாக இல்லை. அது மனித குலத்திற்

---

* ஞானரதம், மே 1972

குப் பொதுவாகப் போய் விடுகிறது. எனவேதான் நம் வாழ்க்கை முன்னைப் பார்க்கிலும் வெகு சீக்கிரம் மாற்றங்களைச் சந்திக்கிறது. நம் வாழ்க்கை உலகு தழுவிய நிகழ்ச்சிகளால் மாற்றங்களைச் சந்திக்கிறபோது நாம் படைக்கும் இலக்கியம் மட்டும் தமிழ் மரபு தழுவியதாக இருப்பது இயலாது.

மாற்றங்கள் பரவலாக இருக்கின்ற காரணத்தால் நம் வாழ்க்கையும் எளிமையானதாக இல்லை. இந்த வாழ்க்கைச் சிக்கலைப் புரிந்து கொள்வதும் எளிமையானதாக இல்லை சிக்கலான இந்த வாழ்க்கையைப் புரிந்து கொள்வதற்கு கவிஞன் முந்தையக் கவிஞர்களை விட சிரமப்பட வேண்டியதாக இருக்கிறது. அதிக உழைப்பு தேவைப்படுகிறது. நுட்பமான உணர்வு தேவைப்படுகிறது. ஆழமாகவும் அழுத்தமாகவும் உணர்ந்து அனுபவங்களை இன்றையக் கவிஞன் பெற்றுக் கொள்கிறான். நமக்கு முன்னிருக்கும் உலகு எந்திர உலகாக, விஞ்ஞான உலகாக, நாளும் விரியும் பரந்த பிரபஞ்சமாக இருப்பதால் இதற்கிணையான புதிய உணர்வெழுச்சிகளைக் கவிஞன் பெறுகிறான். முந்தையத் தலைமுறை அறியாத அபூர்வமான உணர்வுநிலைகளைக் கவிஞன் சந்திக்கிறான். இதற்கு அவனுக்குக் கிட்டியுள்ள புத்தறிவு பயன்படுகிறது.

இன்றைய அறிவியல் தொழில் நுட்ப யுகத்தில் நமக்குக் கிடைக்கும் பல்துறை அறிவும் வாழ்க்கையை மேலும் தீவிரமாக உணரக் கவிஞனுக்கு வாய்ப்புத் தருகிறது பிராய்டு, யங்போன்ற மனோதத்துவ அறிஞர்களும் மார்க்ஸ், காந்தி போன்ற அரசியல் சிந்தனையாளர்களும் சார்த்தர், காமு ஜெ. கிருஷ்ணமூர்த்தி, ரஸல் போன்ற இன்னபிற அறிஞர்களும் நம் முன் வைத்துள்ள சிந்தனைகள் நம் அறிவுப் பரப்பை விசாலப்படுத்துகின்றன; கவிஞனின் உணர்வுநிலை ஊற்றுக்களைப் பரவலாக்கி அவன் உணர்வுப் பரப்பை அதிகரித்து வைக்கின்றன. இதன் விளைவு கவிஞனின் அனுபவங்கள் இன்றைய அறிவு சார்ந்த உணர்வனுபவங்களாக இருக்கின்றன.

சென்ற நூற்றாண்டுக் கவிஞனுக்கு இல்லாத வசதி இன்றையக் கவிஞனுக்குக் கிட்டுகிறது. அன்னையைக்

காமுறும் ஒருவனை வாழ்க்கையில் எதிர்கொள்ளும் போது இரண்டாயிரம் ஆண்டுக்கு முன் வாழ்ந்த கிரேக்கனுக்கு அது ஆண்டவனின் சாபம் என்று தான் அமைதியடைய முடிந்தது. ஆனால் இன்று அத்தகைய நிலைமையை எதிர்கொள்ளும் இலக்கியவாதிக்கு பிராய்டு விசாலப்படுத்திய மனோவியல் அறிவு துணைக்கு வருகிறது. அதை இறைவனின் சாபமாக அல்லது ஒழுக்க மீறலாக மட்டும் நினைக்காமல் மருத்துவப்பிரச்னையாகவும் உணர இன்றையக் கவிஞனுக்கு வாய்ப்புக் கிட்டுகிறது. இன்றைய மனோவியல் அறிவு மனிதனை அவன் ஆழ்மனதை அவனுக்குத் தோலுரித்துக் காட்டி விட்டது பாலுணர்வு என்பது ஆபாசமல்ல; தெய்வத் தன்மை வாய்ந்ததாகப் பேசப்படும் குழந்தையிடமே அது தோன்றி விடுகிறது என்று அறிந்து கொள்ளும் இன்றைய மனிதன் 'காமம், என்கிற உணர்வை மனோதத்துவ ரீதியில் புரிந்து கொள்கிறான். பாலுணர்வுதான் காதல் என்ற 'Jekyll' ஆகவும் இருக்கிறது; காமம் என்ற 'Hyde' ஆகவும் இருக்கிறது என்பதைப் புரிந்து கொண்டு இன்றையக் கவிஞன் பிரச்னையை அணுகுகிறான்.† அவனுக்குத்தான்

சிலர் மட்டுமே
தங்களுக்காகச சமைத்ததில்
உனக்குப் பங்கு தருகிறார்கள்
பலர்
உனக்கெனவே சமைக்கிறார்கள்‡

என்று காமத்தை ஒரு 'ராப்பிச்சைக்காரனாக'க் கருதித் துரத்தமுடிகிறது.

தன் நிழற்படத்தைச் சுவரில் பார்க்கும் அப்துல்ரகுமானுக்கு சொந்த முகத்தையே காதலிக்கும் மனிதசுபாவத்தைமேலும் புரிந்து கொள்ள 'நார்சிஸஸ்' என்ற ஒரு உணர்வு செறிந்த குறியீடு உதவுகிறது. பிராய்டு கூறிய சுயமோகம் (Self Love) என்ற கருத்து வெளிச்சத்திலும், தன் பிரதிபலிப்பை உண்ணாமல் உறங்காமல்

---

† காமத்தின் 'ஜெக்கில்' ஆகிய காதலையும்......
-மீரா மௌனத்தின்' நாவுகள், பின்னுரை

‡ அபி 'மௌனத்தின் நாவுகள்'

பார்த்துப் பார்த்து உயிர்விட்டு பின் ஒரு பூவாய் மலர்ந்த கிரேக்கத் தொல்கதைப் பாத்திரமான நார்சிஸஸ் பற்றிய கற்பனையிலும், ரகுமான் இன்றைய மனோபாவத்தைப் புரிந்து கொள்வதைப் பார்க்கிறோம்.

இப்படி இன்று கிடைக்கும் பல்துறை அறிவும் புதிய அனுபவங்களைக் கொண்டுவந்து சேர்க்கிறது. ஐந்து மனையிடமாவது தருக என்று கேட்ட பஞ்சபாண்டவரின் குரலை மார்க்சின் சொத்துடமை வியாக்கியானங்களுடன் சேர்த்து வைத்துப் பார்க்கத் தோன்றுகிறது. முடிவற்ற பிரபஞ்ச வெளி பற்றிய திகைப்பை, கலாதீதமாக இயங்கும் அண்டத்தை ஐன்ஸ்டீனின் ஒப்புமைத் தத்துவ வெளிச்சத்தில் உணர வாய்ப்புக் கிட்டுகிறது. நம் வீட்டில் நிகழும் திருமணத்தை, பூப்புனித நீராட்டு விழாவை சமூகவியல் மானிடவியல் நோக்குகளில் பார்க்க வாய்ப்புக் கிடைக்கிறது. 'உறங்குவது போலும் சாக்காடு' என்றும் 'தூங்காமல் தூங்கிச் சுகம் பெறுவது எக்காலம்' என்றும் ஒலிக்கும் குரல்களைக் கேட்கும் போது ஹெர்மன் ஹெஸ்ஸின் 'சித்தார்த்தா' படித்த அனுபவத்துடன் உரசிப் பார்த்து உணர்ந்து கொள்ள முடிகிறது. காட்டுக்குத் தவம்செய்யப் போன பழைய முனிவர்களைப் படிக்கும்போது மகரிஷி மகேஷ் யோகி இன்ஸ்ட்யுட்டுக்கு ஆழ்நிலைத் தியானம் செய்ய வரும் அமெரிக்கனையும் 'All moditations are premeditated' என்ற ஜெ. கிருஷ்ணமூர்த்தியின் கூற்றையும் நினைத்துப் பார்க்கத் தோன்றுகிறது.

இப்படி மேலும் மேலும் ஒவ்வொரு வாழ்க்கை அம்சத்திலும் அறிவு வெளிச்சம் விழவிழ அது நம் உணர்வை ஆழப்படுத்துகிறது. இந்த ஆழத்தில் இறங்கவும் அனுபவித்து எழவும் கவிஞன் தீவிரமான ஈடுபாட்டுடன் இயங்க வேண்டியிருக்கிறது. இங்குதான் இன்றையக் கவிதை நேற்றையக் கவிதையிலிருந்து வித்தியாசமாக மாறும் அவசியம் நேர்ந்திருக்கிறது.

நம் வாழ்க்கை மாற்றங்களைச் சந்தித்திருக்கிறது. இந்த மாற்றத்தில் எளிமையாக இருந்த மானிட வாழ்க்கை சிக்கலாகியிருக்கிறது. சா. கந்தசாமி சொல்வது போல 'ரொபம்வும் கலவையாகி' யிருக்கிறது. இந்தச் சிக்கலை சிக்கலான வாழ்க்கையை (complex life) புரிந்து கொள்ளும் படிமுறைகளில் தமக்குக் கிடைத்திருக்கும் அறிவுப்

பின்புலம் நம் உணர்வுநிலைகளைக் கூர்மைப் படுத்தியிருக்கிறது. எனவே புதியவாழ்க்கையைப் புத்தறிவு கொண்டு விளங்கிக் கொள்ளும் படிமுறையில் அபூர்வமான சிக்கலான வித்தியாசமான கலவையான (Complex) உணர்வெழுச்சிகளை இன்றையக் கவிஞன் சந்திக்கிறான். புதிய வாழ்க்கையும் புதிய அறிவுப் பின்னணியும் இன்றைய இலக்கியவாதிக்கு புதிய பார்வையை அளித்துவிடுகிறது. எனவேதான் புதுக்கவிதை என்பது புதுப்பார்வை என்கிறோம. காலம் இன்னும் மாற மாற அந்தந்தக் காலக்கவிதையும் புதுப்புதுப் பார்வை பெற்றுத் திகழும் என்பதில் ஐயமில்லை. சமகால உணர்வு, நிகழ்காலத் தன்மை, இன்றையத் தொனி— என்றெல்லாம் நாம் குறிப்பிடுகிறபோது மனித வாழ்க்கையை இன்றைய அறிவு உணர்வுப் பின்புலத்திலிருந்து அணுகி வாழ்க்கை உண்மைகளைச் சுயமாக அறிந்து வெளிப்படுத்தும் முயற்சிகளையே குறிப்பிடுகிறோம்.

நிகழ்காலத்தன்மை அல்லது நவீனத்தன்மை இன்றைக்கென்று சிறப்பான உணர்வுகளை — நமக்கு முன் நிற்கும் காலமும் வாழ்க்கையும் தரும் பிரச்னைகளைச் சந்திக்கின்ற உணர்வுகளை — சுயமாக உணர்ந்து தெளியும் கலைஞனின் மனோபாவத்தையே குறிக்கிறது. இதிலிருந்துதான் இன்றைய வாழ்க்கை உண்மைகளை கவிஞன் பெற முடியும். 'சகோதரனே நான் நிகழ்காலத்தின் கவிஞன்'† என்று காஜி நஸ்ருல் இஸ்லாம் பாடினன். 'எந்நாளும் அழியாத மகாகவிதை' என்று பேசிய பாரதிதான் 'காலத்திற்கேற்ற வகைகள்— அவ்வக்காலத்திற்கேற்ற ஞானமும் நூலும்...' என்றும் பாடினன். 'புதியனவற்றைப் புதிய சொற்களில் நாம் பேசவேண்டும்' என்றான் இன்னொரு கவிஞன்.‡ இவையெல்லாம் கடந்த காலத்தில் வாழும் கலைஞனை நிகழ்காலத்திற்கு வருமாறு விட்ட அழைப்புகள். கடந்த காலத்தில் வாழ்ந்து கற்பனையில் மிதந்து நிகழ்கால வாழ்க்கையின் நிறமோ மணமோ இல்லாத படைப்பு

---

† *I am the poet of the present, brother.*
—Kazi Nasrul Islam

‡ *We must speak of the new in words that are new*
—Mayakovsky.

எதுவும் உண்மையானதாகவும் இருப்பதில்லை; இலக்கியமாகவும் இருப்பதில்லை. எனவே தான் புதுக்கவிஞன் புதிய வாழ்க்கை தரும் அனுபவங்களையும் தரிசனங்களையும் கவிதையாக்குகிருன். இதனுல் நேற்றைய கவிஞர்களை விட இன்றையக் கவிஞன் உயர்ந்தவன் என்று அர்த்தமல்ல. காலம் அவனுக்கு அளித்திருக்கும் வசதி இது. வசதியையும் வாய்ப்பையும் அவன் பயன்படுத்திக் கொள்ளத் தயாராக இருக்கிருன்.

3

'நாயுடுஹால் பாடியைப் பற்றி ஒருவர் எழுதுகிருர். 'தம் மாரே தம்' பாடலைப்பற்றி ஒருவர்; ஐன்ஸ்டீனின் Mc²/ பற்றி; மாதவிலக்கு, மார்கழிப்பனி, வேலையில்லாமல் பாண்ட் பாக்கெட்டில் கைவிட்டுக் கொண்டிருக்கும் இளைஞன்; அவரை விதை, தெருநாய்கள்—புதுக்கவிதை என்னும் ஆக்டோபஸ் பரவாத இடமே இலலை என்று சொல்லலாம்'

இப்படி எழுதுகிருர் சுஜாதா. புதுக்கவிதையின் பாடுபொருட்பரப்பு விரிந்து வாழ்க்கையின் சகல நுனிகளையும் முனைகளையும் தொட்டு நிற்கிறது என்பதை சுஜாதாவின் பட்டியல் சுட்டிக் காட்டுகிறது. புதுக்கவிதை என்ருல் புதிய பாடுபொருட்களின் பட்டியல் என்று அர்த்தமல்ல. பாடுபொருள் மாறினுல் கவிதை கிடைத்து விடாது. எப்படி முப்பது ஆண்டுகளுக்கு முன் காதல், பொதுவுடமை, இந்தி எதிர்ப்பு. இயற்கை, சீர்திருத்தம் என்று ஒரு பட்டியல் போட்டு பாரதிதாசனின் பாடு பொருட்களைத் திரும்பவும் பாடுவது மட்டும் கவிதையைப் பெற்றுத் தரவில்லையோ, அதுபோலவே வரதட்சணைக் கொடுமை, வேலையில்லாத் திண்டாட்டம், வியட்நாம், அரசியல், லஞ்சம், அவள், நான், தேடல், என்று பாடுபொருட்களைத் தேர்ந்தெடுத்து விடுவது மட்டும் புதுக்கவிதை ஆகாது.

இன்றையக் கவிஞர்கள் 'களிறெறிந்து பெயரும் காளை' பற்றி எழுதாது பஸ் மீது கல் வீசும் இளையோர் பற்றி

எழுதுகிறார்கள். வேங்கையையும் அன்றிலையும் பற்றி எழுதாது நாயையும் பன்றியையும் கவிதைப் பொருளாக்குகிறார்கள். காந்தள் மலர் பற்றிப் பேசாமல் காலிபளவர் பற்றிப் பேசுகிறார்கள். புதிய பாடுபொருட்கள் கவிதைக்கு ஒரு நிகழ் காலத்தன்மையைப் பெற்றுத்தந்து விடுகின்றன என்பது உண்மை தான். ஆனால் இதுவே கவிதை என்று மயங்கி விடக்கூடாது. கவிதையில் துலங்கும் பார்வையும் கவிஞனின் நோக்கும் இன்றைய வாழ்க்கையை அடி ஆழத்தில் போய் சந்திக்கிறதா என்றும் இன்றைய மனிதனின் பலதரப்பட்ட உணர்வுநிலைகளை இயல்பாகவும் அழுத்தமாகவும் வெளிக்காட்டுகிறதா என்றும நாம் பார்க்க வேண்டும்.

சுஜாதாவின் பட்டியலைப் பார்த்தால் ஒரு செய்தி விளங்கும். அந்தப் பட்டியல் தேர்வில் சுஜாதாவுக்கு முக்கியப் பட்டுப்போனவை சுவாரஸ்யம், ஜனரஞ்சகம் ஆகிய அம்சங்கள் தான். இன்றையப் பத்திரிகைகள் உருவாக்கும் ஜனரஞ்சகக் கலாசாரத்தின் அங்கமான சுஜாதா அப்படித்தான் இருக்க முடியும். புதுக்கவிதையின் பாடுபொருட் பரப்பைக் காட்டுவதைவிட சுவையாகச் சொல்லிக் கவர வேண்டும் என்ற ஆசை தூக்கி நிற்கிறது. அதுபோலவே கவிஞனையும் இந்த இரண்டு அம்சங்கள் பலவீனப் படுத்தமுடியும். வாழ்க்கை முக்கியமாகப் போகாமல் வாசகன் முக்கியமாகிப் போவதால் வாழ்க்கையைத் திரைகளை நீக்கியும் முகமூடிகளை விலக்கியும் உண்மை முகவிலாசத்தைத் தேடும் முயற்சி திசை மாறிப் போய்விடுகிறது. இந்தத் திசை மாற்றத்தின் விளைவுதான் புதிய பாடுபொருளே புதிய கவிதை என்ற மயக்கம்.

ரப்பர் வளையல், பிரா, நிரோத் ஆகியவற்றிலே நம் வாழ்க்கை இல்லை. இவை வாழ்வில் இடம் பெறும் போது ஏற்படும் உணர்வுநிலைகள்தான் முக்கியமே தவிர இந்த ஜடப் பொருட்கள் முக்கியம் அல்ல. Mc^2 பற்றியா கவிஞன் எழுதுகிறான்? தருமு சிவராமுவின் கவிதை ஐன்ஸ்டீனின் விஞ்ஞான விளக்கம் மட்டும் தானா? சுந்தரராமசாமியின் 'நடுநிசி நாய்கள்' தெரு நாய்களைப் பற்றி மட்டுமா பேசுகிறது? கவிதையைப் பாடுபொருட்கள் என்று புரிந்து கொள்வதை முதலில் நிறுத்தி வாழ்க்கை உணர்வுகள் என்று புரிந்து அணுக வேண்டும்.

நாம் நிகழ்காலத்தன்மை என்று சொல்கிற போது 'டூத் பேஸ்ட்' டில் ஆரம்பித்து தலையணையில் முடியும் ஜடப் பொருட்களைப் பற்றியது என்று புரிந்து கொள்ளாமல் இன்றைய வாழ்க்கை உணர்வுகள் என்று புரிந்து கொள்ள வேண்டும். இதைப் புரிந்து கொள்ளாததால் தான் குண்டூசி, பிளேடு, என்ற பெயரில் துணுக்கு களையும் வேலையில்லாத் திண்டாட்டம், வரதட்சணை என்ற பெயரில் நீண்ட வியாசங்களையும் எழுதி அச்சிட்டு புதுப் புதுக் கவிதைத் தொகுதிகள் இன்று வெளிவரு கின்றன, புதிய பாடு பொருட்களை ஜனரஞ்சகமாகத் தேர்ந்தெடுத்துக் கொண்டு சுவையாக வருணித்துவிட் டால் கவிதை என்று சொல்ல முடியுமா? கவிதையில் வாழ்க்கை நீரோட்டம் சலசலக்க வேண்டாமா? கவி தையைப் படித்தவுடன் வாசகனிடம் ஓர் எழுச்சி ஏற் பட வேண்டாமா? படிப்பவர்களின் உணர்வு நிலைகளைக் கவிதை பட்டை தீட்ட வேண்டாமா? இதெல்லாம், கவி ஞனின் பாடுபொருள் சுயமாகப் பெறப்பட்டு உணர்வு பூர்வமாக வெளியிடப்பட்டால்தான் சாத்தியம். வெறும் திறமைகள் மட்டும் கவிதை என்ற அந்தஸ்தை நாடி நிற்கும் நிலைமை இன்றும் தொடாகிறது. இலக்கண மரபைத் தவிர்த்துவிட்டால் மட்டும் புதுக்கவிதை கிடைத்து விடுவதில்லை. அழகியல் மட்டும் போதும் என்ற கணிப்பில் வாழ்வின் 'ரத்தப் பாய்ச்சல் இல்லா மல் வெளிறிப் போன', பாடு பொருட்களை வைத்து கவிதை தயாரிக்கப்படுவது இன்றும் தொடர்ந்து கொண்டு தான் இருக்கிறது.

எங்கள் வீட்டுக்
கட்டில
குடிபோட்டது
தொட்டில்

என்பது போன்ற துணுக்குகளும்

காபரேக் காரியைக்
கட்டிக் கொண்டேன்
மியூசிக இன்றி
அவிழ்க்க மறுக்கிறுள்

என்பது போன்ற குறும்புகளும் கவிதை என்று சொல்ல முடியுமா? இவையெல்லாம் புதுமை என்ற பட்டயக்

பெற்று மேடையேறத் துடிக்கின்றன. புதுக்கவிதைக் குக் களம் நல்கும் பத்திரிகைகளிலும் இடம் பெற்று விடுகின்றன. ஆனால் இவை நிச்சயம் கவிதையாகாது. 'காலிப்ளவர்' என்ற தலைப்பில் வெளிவந்துள்ள ஒரு கவி தையைப் பார்ப்போம்:

கோஸின தமக்கை நீதானோ
என்பது போல ருசிககிறாய்
இலையை இடுப்பில் சுற்றியே
வெளுப்பாய் நீயும் மினுக்குறாய்
சிறிதே மஞ்சள பூசிககொண்டு
ஐஸகரீம போலும் தோனறுகிறாய்
புதுசாய் சநதையில இருநதாலும் நீ
துணியேன அணிந்து கொளளலே
தமிழில உனககுப் பெயரில்லே
தமிழ் மண்ணிலதானே விளேகிறாய்
காலிப்பூவெனச் சொன்னாலோ
ஆட்சேபம ஏதும உனககுணடோ?†

காந்தள் மலரைப் பற்றியும் குவளே மலரைப் பற்றியும் பாடியதைப் படிதத நமக்கு காலிப்ளவரைப் பற்றி ஒரு கவிதை என்றதுமே ஒரு சுவை ஏற்பட்டு விடுகிறது. (தலைப்பிலேயே பாடுபொருட் தெரிவிலேயே ஜனரஞ்ச கம் வந்துவிடுகிறது.) கவிஞர் அதுவும் திறமையாக வரு ணிக்கிறார். காலிப்ளவரை முட்டைக் கோஸின் சகோதரி என்கிறார். பவுடரில் மினுக்கும் பெண்ணைப்போல் வெளுப் பாய் மினுக்குவதாகச் சொல்கிறார். ஐஸ்க்ரீம் போல் மஞ் சள் பூசிய பெண்மை என்கிறார். மார்க்கெட்டுக்கு வந்தும் ஏன் மாராப்பு இல்லை என்கிறார். துணி அணிந்து கொள் ளாது மினுக்கும் பெண்ணை 'காலிப்பூ' என்கிறார். இது 'காலிப்ளவர்' என்ற ஆங்கிலச் சொல்லின் மொழியாக் கத்திற்குச் சிலேடையாகவும் அமைந்து விடுகிறது. இந்தக் கவிதையில் இன்றையத் தன்மைக்குரிய பாடு பொருள் அமைந்திருக்கிறது. படித்து முடித்து விட்டு கொஞ்சம் சிரித்து விட்டு பின்நினைததுப் பார்த்தால் கவிஞர் சொலல வந்தது எதுவுமிலலே என்று தெரிகிறது. சமத்காரம், ருசிகரம், சிலேடை ஆகிய மரபு உத்தி களை வைத்து மசாலா செய்து கவிதை என்ற மயக்கத்

† ஆத்மாநாம், கணையாழி ஜூன் 1972.

தைத்தர கவிஞர் முனைந்துள்ளார். நிலாவில் ஆரம்பித்து சர்வம் 'சக்தி' மயமாகப் பார்க்கும் புராதன நோய் வேறு. இதற்குக் காரணம் இங்கே பாடுபொருள்—கவி ஞன் என்ற ஊடகத்தைப் பாதிக்காமல், கவிஞனுக்குள் இருக்கும் செய்நேர்த்திக்காரனை மட்டும் எழுப்பி விட்டு நிற்கிறது. பாடு பொருள் அனுபவமாக வேண்டும்—இன்னும் சரியாகச் சொன்னால் அனுபவமான பாடு பொருளே கவிதையாக வேண்டும். கவிதைக்காக பாடு பொருட்களுக்குக் கவிஞன் அலையக் கூடாது. எளிய பொருட்கள் கவிதையாக்கத்தைத் தூண்டாது என்று சொல்லவில்லை. உற்சாகத்தை விட உத்வேகத்தையே நாம் நம்ப வேண்டியிருக்கிறது.

4

'எழுத்து' இதழ்களில் வெளிவந்த புதுக்கவிதைகளின் ஒரு தொகுப்பை வெளியிட்ட பொழுது அதற்கு 'புதுக் குரல்கள்' என்று சி. சு. செல்லப்பா பெயரிட்டார். இன்றையப் புதுக் கவிதை இயக்கத்தை 'எதிர்ப்புக் குரல்' என்று வெங்கட்சாமிநாதன் வருணிக்கிறார். புதுக்கவிதைகளின் குரல் 'நிறுவன எதிர்ப்புத் தன்மை' (Andi—Establishment) கொண்டது என்று நா. பார்த்த சாரதி ஒரு சமயம் குறிப்பிட்டார். 'விசாரமயமான பிரமிப்புக்கு' இடம் தருவது புதுக் கவிதை என்கிறார் இன்னொருவர். புதுக்கவிதையின் உள்ளடக்கம் 'ஒரு பிரமை உடைப்பை சாதிப்பதாக' தமிழவன் எழுதுகிறார். 'சமகால மனிதனை திடுக்கீடுகள் மூலம் விழிப்படைய வைக்கிற கலைஞனது எதிர்ப்பியல்பையே புதுக்கவிதை யின் உருவைக் கையாண்டவர்களுள் சிறந்த கவிஞர் கள் வெளியிட்டனர்' என்கிறார் தருமு சிவராமு என்ற இன்னொரு கவிஞர். இவையெல்லாம் இன்றையக் கவி தையின் உள்ளடக்கத்தை அடையாளம் காட்டும் முயற்சி கள்தாம். திடுக்கீடு, பிரமை உடைப்பு, எதிர்ப்புக்குரல், புதுக்குரல், என்று பல்வேறு சொற்களில் இவர்கள் குறிப்பிடுவது எல்லாம் அடிப்படையில் ஒரே விஷயம் தான்.

பிரெஞ்சு நாட்டின் புத்திலக்கியப் பிதாமகராகப் போற்றப்படும் அப்போலினேர் 'வியப்புதான் நம் புதிய செல்வம் (Surprise is our new resource', என்கிருர். வியப்புணர்வை, ஆச்சரியத்தை, பிரமிப்பை, திடுக்கிடலை, மனிதன் எப்பொழுது எதிர் கொள்கிருன்? வாழ்க்கையின் அன்ருடச் சராசரித்தனத்தில் புதைந்து கிடப்பவனின் உணர்வுகளில் ஓர் உலுக்கல் ஏற்படுத்துகிறபொழுது அவன் நிமிர்ந்து உட்கார்கிருன். சராசரித் தன்மையிலிருந்து அவன் உணர்வுகள் விழித்து எழுந்து சுறுசுறுப்புடன பணியாற்றத் தொடங்குகின்றன; உண்மையின் தரிசனத்தில் திளைக்கின்றன.

நிர்வாணமான
ஒரு பெண்ணைத் தரிசிக்கும்போது
துணுக்குறுவது போலவே
உன்னைக் கண்டும் திடுக்கிட்டேன். ⸸

என்று தன் 'சத்திய தரிசனத்தை' இன்றையக் கவிஞர் ஒருவர் வருணிக்கிருர். தன் கையருகில் வாழும் உண்மையை முன்னறிவிப்பின்றி எதிர் கொள்ளும்போது மனிதனுக்கு வியப்புணர்ச்சி தோன்றுகிறது. முகம் மறந்துபோன பழைய நண்பரை நீண்ட இடைவெளிக்குப்பின் நேருக்கு நேர் சந்தித்து 'அடடா நீங்களா' என்று அங்கீகரிக்கும் போது ஏற்படும் வியப்பு எப்படிப் பட்டதோ, அதுமாதிரி என்று சொல்லலாம்.

வாழ்க்கையை எல்லோரும் தான் பார்த்துக் கொண்டிருக்கிருர்கள். எல்லோருக்கும் தான் அனுபவங்கள் நேர்கின்றன. எல்லோருக்கும் தான் சமயங்கள் மரபுகள் பண்பாடுகள் அரசியல், ஆன்மிகம் போன்ற தளங்களில் தங்களுக் கெனச் சார்புகள், கருத்துக்கள் இ கின்றன. ஆனல் எல்லோராலும் வாழ்க்கையை அதன் உண்மைகளை உணரமுடிவதில்லை. ஒரு படைப்பாளிதான் அதைச் சாதிக்கிருன். நாம் அன்ருடம் பழகிய அல்லது அறிந்த செயலில் நாம் இதுநாள் வரை உணர்ந்திராத அம்சத்தை கவிஞன சுட்டிக் காட்டுகிறபோது நம் உணர்வுகள் திடுக்கிட்டு விழித்துக் கொள்கின்றன.

⸸ 'தரிசனம்'
—மு. கு. ஜகந்நாத ராஜா.

இதையே பிரமிப்பு, வியப்பு, என்று குறிப்பிடுகிறோம். மரபு, பண்பாடு, சமயம், படிப்பு, என்ற பெயரில் நமக்குப் புகட்டப்பட்டிருக்கும் அறிவு நமக்குள் உள்ள அறிவு ஆர்வத்தை அணைகட்டி நிறுத்தி விடுகிறது. நம் பார்வை வாழ்க்கையின் பல்வேறு அம்சங்களையும் வேறுபடுத்தி உணரவிடாமல் 'இது இப்படித்தான்' என்று சமாதானப்படுத்தி விடுகிறது. வாழ்க்கையை சுயமாகவும் புதிதாகவும் அணுகத் தெரியவில்லை; முடியவில்லை.

சிறந்த கவிஞன் பல்வேறு கட்டுப்பாடுகளையும் கடந்து நின்று வாழ்ச்கையை சுயமாகவும் புதிதாகவும் பார்க்கிறான்; உணர்கிறான்; கருத்தறிவிக்கிறான். அது சராசரி வாசக உணர்வில் ஒரு பிரமிப்பை உண்டாக்கி விடுகிறது. அணைகட்டிக் கிடந்த உணர்வுகள் மடைதிறந்து வெளிக்கிளம்புகின்றன. வாழ்க்கையை படைப்பாளியின் தளத்திற்கு வந்து சுயமாகவும் புதிதாகவும் சந்திக்கின்றன. பல சமயம் வாசகனின் பார்வை படைப்பாளியின் பார்வையைக் காட்டிலும் சக்தி வாய்த்ததாக அமைந்து விடுகிறது.

கவிதையில் பெறப்படும் அதிர்ச்சி அல்லது வியப்புணர்ச்சி வாசக மனத்தில் ஒரு விழிப்புணர்ச்சியை உருவாக்கும் நோகக்கம் கொண்டாதக இருக்க வேண்டும். அதிர்ச்சியை மட்டும் கொடுதால் போதாது. திடுக்கிட மட்டும் வைத்தால் போதாது. அந்த அதிர்ச்சியும் திடுக்கீடும் வாசகமனத்தில் ஒரு விழிப்புணர்ச்சியை ஏற்படுத்தும் நன்னோக்குக் கொண்டிருக்க வேண்டும்.

பூவை விட
காயை விட
பழததை விடவும்
மரம உயர்ந்தது
அல்லவா?
சொல்லடி
கண்ணே!
உன் அன்னையையும் நான்
காதலிககிறேன

என்ற குரலில் அதிர்ச்சி இருக்கிறது. ஆனால் கவிதைக்குத் தேவையான விழிப்புணர்ச்சி நல்கும் நன்னோக்கு இல்லை.

அதிர்ச்சி அல்லது பிரமை உடைப்பு என்பது இன்றைய மனிதனின் அவலத்தைத் தோலுரித்துக் காட்டுவதாக இருக்க வேண்டும். அதே சமயம் கலாப்ரியாவின்

அவள் அழகாயில்லாததால்
எனக்குத் தங்கையாகி விட்டாள்

என்ற கூற்று அதிர்ச்சி விளைவிப்பதாக இருப்பதுடன் அது மனிதனின் சிறுமையை வெளிக் காட்டுவதாகவும் அமைகிறது. இதற்கு ஒரு பொதுமைத் தன்மைஉண்டு. இன்றைய மனித மனப்போக்கின் சிறுமை இது— கவிஞனின் சிறுமை அல்ல—என்று கவிதையைப் படிக்கும் போது புரிந்து விடுகிறது. எனவே உயர்ந்த கவிதை என்று கொள்ளாவிட்டாலும் கவிஞனின் புதியபார்வை கவிதைக்குரிய அந்தஸ்தை இந்த வரிகளுக்கு வழங்கி விடுகிறது. வாழ்க்கையில் பிரமை உடைப்பு நிகழா திருக்கும் போது கவிதையில் அதைச் செய்ய முற்படுவது தான் அதிர்ச்சியை விளைவிக்கிறது. கவிஞன் இதைச் சாதிக்கும்போது வாழ்க்கையில் இந்த பிரமை உடைப்பு நிகழ வேண்டும் என்ற நியாயத்தை உணர்த்துகிற முக மாக வாசகனின் உணர்வு நிலைகளை விழிப்படையச் செய்ய வேண்டும்.* இதைச் சாதிக்காமல் அதிர்ச்சியை மட்டுமே காட்டுவதென்பது துப்பறியும் கதை எழுதுவ தைப்போல் இன்னொரு வகையான ஜனரஞ்சக இலக்கி யமாகப் போய்விடும். பிரமை உடைப்பை மட்டும் சாதிப் பது ஆரோக்கியமற்ற நாச உணர்வைத் தூண்டி விடும்.

எனவேதான் கவிதையை பிரமை உடைப்பு, அதிர்ச்சி என்றெல்லாம் குறிப்பிடாமல் சிறந்த கவிதை வாசக னின் அபூர்வ உணர்வுகளை உள்ளும் புறமும் கூர்மை தீட்டி வாழ்க்கையை ஆழமாக உணர வைக்கிறது என்று குறிப்பிடுவது இன்னும் பொருத்தமான விளக்கமாகத் தோன்றுகிறது.

---

* *'New Poetry unsettles the mind—the conscious mind of the reader*
—Michael Roberts.

தனிமனிதன், சமூகம், பிரபஞ்சம் என்று விரியும் பல்வேறு தளங்களிலும் உள்ள உண்மைகளை வெளிக்காட்டுகிற போது இந்த வியப்புணர்வும் பிரமிப்பும் மனிதனுக்குத் தோன்றிவிடுகிறது. இதுவே சிறந்த கவிதையின் இலக்கணம் என்று மட்டுமில்லாமல் வாழ்க்கையைச் சிறப்பாக உணர்வதற்குரிய வழியாகவும் இருக்கிறது.

சாலையோரத்தில் நான் அமர்ந்திருக்கிறேன்
டிரைவர் சக்கரத்தை மாற்றிக் கொண்டிருக்கிறார்
புறப்பட்டு வந்த இடத்தை நான் விரும்பவில்லை
போய்க் கொண்டிருக்கும் இடத்தையும்
நான் விரும்பவில்லை
பின் எதற்குப் பொறுமையற்று நான்
சக்கரத்தை மாற்றும் அவனைப் பார்த்து நிற்கிறேன்? ‡

என்று ஒரு கவிஞன் கேள்வி கேட்கிறான். பயணத்தையே விரும்பாதவன்-தான்வரும் போகும் இடங்களை விரும்பாதவன், பயணம் தடைப்பட்டதற்கு மட்டும் ஏன் பொறுமையற்றுக் கோபம் கொள்கிறான்? கவிஞனுக்குள் எழுந்த இந்தக் கேள்வி அவனுக்கே அதிர்ச்சியாக இருந்திருக்க வேண்டும். இந்த அதிர்ச்சி நமக்கும் நேர்கிறது—ஏனெனில் நம்மில் பலருக்கு இது போன்ற அனுபவம் வாய்த்துள்ளது. கவிஞன் எழுப்பும் கேள்வி தான் நமக்குள் எழுந்ததில்லை கார்ச்சக்கரத்தை கழற்றி மாட்டும் கால அவகாசத்தில் காத்துக் கிடக்கும் அனுபவம் நமக்கும் நேர்ந்திருக்கிறது. பொறுமையற்று நாமும் சபித்திருக்கிறோம். எனவேதான் இந்தச்சிறு செயலில்—நாம் அறிந்த செயலில் இதுவரை உணர்ந்திராத அர்த்தங்களைக் கவிஞன் வெளிக்காட்டுகிறபோது நமக்கு பிரமிப்பு ஏற்படுகிறது.

---

‡ Changing the wheel.

I sit on the road side verge
The driver changes a wheel
I do not like the place I have come from
I do not like the place Iam going to
Why with impatience do I
Watch him changing the wheel?
—Bertolt Brecht

பயணம் என்பது வாழ்க்கை என்றும் புறப்பட்ட—போகும் இடங்கள் பிறப்பு இறப்பு என்றும் பொருள் தென்படத் துவங்கும்போது கவிதையின் அர்த்தமும் புலப்படத் தொடங்குகிறது. பிறப்புக்கும் இறப்புக்கும் இடைப்பட்ட பயணத்தில் நேரும் இயற்கைத்தடையால் (இதை செயற்கைத் தடை எனவும் கொள்ளலாம்) கோபம் கொள்ளும மனிதனின் பொறுமையின்மையை மேலும் விளக்கிக கொள்ள 'சக்கரம்' என்ற குறியீடும், டிரைவருக்கு உதவாமல் பாதையோரம் நிற்கும் மனிதனும் மேலும் உதவுகின்றனர். சக்கரத்தைக் 'காலம்' என்றும் 'மாற்றம்' என்றும் பொருள் விளங்கிக் கொள்ளும் போது இன்னும் அர்த்தங்கள் விரிகின்றன மனிதனின் வாழ்க்கைப் பயணத்தில் அவனைத் தெருவோரத்தில் நிறுத்திவிடும் சக்திகள் அவன் கையை மீறிய புறச்சக்திகளாக இருக்கின்றன என்பது மனிதனின் இன்றைய நிலைமையை மேலும் விளக்குகிறது. தான் செய்யாத காரியங்களுக்காக மனிதன் நாளும் இரண்டுபடக் கிழிக்கப் பெறுகிறான் என்று பேசும் பிரையன் ஹிக்கின்ஸ் என்ற கவிஞனின் குரலுக்கு இணக்கமான அர்த்தமும் இக்கவிதைக்கு அமைந்து விடுகிறது. ‡ மேலும் மேலும் நுணுக்கமாகப் பொருள் விளங்கும் போது நம் வாழ்க்கையின் சகல அம்சங்களும் கவிதையின் அர்த்த பாவமாக இடம் பெற்றிருப்பது புரிகிறது. இது கவிஞனின் நோக்கத்தை மீறிய விளைவாக இருக்கலாம். ஆனால் கவிதையைப் படிக்கும் மனிதனை உணர் வாழங்களில் நீராட அழைப்பு விடுக்கும் புதுப்பார்வை கொண்டதாக இக்கவிதை அமைந்திருக்கிறது.

ஆழமாக உணர்ந்து அதை ஆழமாகவே உணர்த்திவிடுகிற கவிஞனின் திறன் வாழ்க்கையை நுட்பமாக அடையாளம் காட்டி விடுகின்றது. இதுவே கவிதை. ஏனெனில் ஒவ்வொரு கவிஞனும் ஒரு குரலை முன்னிறுத்து

---

‡ *O half by half and two by two*
I am bisected through and through
By all the things I would not do.

—Brian Higgins
Encounter Nov. 1963

கிருன். கவிஞனின் குரல் மானிடக் குரலாக மனித வாழ்க்கையை உணர்கிற குரலாக இருக்க வேண்டும்.†

5

இன்று புதுக்கவிதை எழுதும் எல்லோருக்கும் இந்தப் பார்வையும் திறமையும் கைவராவிட்டாலும் நம்பிக்கை யூட்டும் முயற்சிகள் இல்லாமல் போகவில்லை. தனிமனித ரீதியில் இன்றைய மனிதனின் காதல், இழப்பு, இரக்கம், சீற்றம் விரக்தி, இயலாமை, குழப்பம், மலர்ச்சி போன்ற பல்வேறு உணர்வுகளையும் இன்றையக் கவிஞன் வெளிப்படுத்துகிருன். இயலாமையையும் விரக்தியை யும் அவநம்பிக்கையையும் வெளிப்படுத்தக் கூடாது என் பதை நாம் ஏற்க இயலாது. இவை இல்லாமல் வாழ்க்கை இல்லை. அவநம்பிக்கைதான் நம்பிக்கைக்கு மனிதனை இட்டுச் செல்கிறது. ஆற்ருமைதான் புதிய ஆற்றல் ஊற்றுக்களைத் தேடுகிறது. எனவே தனிமனித ரீதியில் வெளிப்படுத்தும் இன்றைய உணர்வை ஒவ் வாது என்று புறக்கணிக்க இயலாது

இயல்பான வாழ்க்கையின் உண்மைகளை வெளிக்காட்டு வதன் மூலமே மனிதன் தன்னை அடையாளம் கண்டு கொள்ள இயலும். அதன் மூலமாகவே ஒரு விழிப் புணர்வை நாம நல்க முடியும். பெரும்பாலான புதுக் கவிஞர்கள் நடுத்தரவர்க்க மனிதனின் வாழ்க்கைச் சூழல்களை வாழ்க்கைச் சிக்கல்களை சிறப்பாக வெளியிடு கின்றனர். தனிமனிதனின் சிக்கல்கள் பொதுமைத் தன்மை பெற்றுத்தான் சமூகப் பிரச்னைகளாக உருக் கொள்கின்றன என்பதைப் புரிந்துகொண்டால் நடுத்தர வர்க்க மனிதனின் உணர்வுகளை வெளியிடுவது தவறு என்ற எண்ணம் தோன்ருது. தனிமனிதரீதியில் சமூக ரீதியில் பிரபஞ்சரீதியில் எழுதும் எல்லாக்குரல்களையும்

---

† *Every poem is a projection of human voice.*
—M. L. Rosenthal—A.J.M. Smith
Exploring Poetry

மானுடக் குரல்களாக அடையாளம் கண்டு கொள்ள வேண்டும்.

இன்று எழுதப்படும் பெரும்பாலான கவிதைகள் நடுத்தர வர்க்கத்தைச் சார்ந்த நகர மனிதர்களின் சின்ன உலகத்தை நுணுக்கமாகப் படம் பிடிப்பதாக இருக்கிறது. கவிதைககு மென்மையான பாடுபொருளும் தன்னேரிலாத் தலைவர்களும் வேண்டும் என்பது இன்றைய நடுத்தர வர்க்கக் கதாநாயகர்களிடம் அடிபட்டுப் போகிறது. சாதாரண மனிதனின் வாழ்க்கையில் நேரும் அசாதாரண உணர்வுகளை அவை வெளிக்காட்டுகின்றன. நடுத்தரவர்க்கத்தைச் சார்ந்த மனிதனுக்கு காதல், வேலைவாய்ப்பு, வறுமை, வரதட்சணை, விலைவாசி, சம்பள உயர்வு என்று பல்வேறு சிறப்பான பிரச்னைகள் இருக்கின்றன. இச் சூழ்நிலைகளில் அவனுக்கு நேரும் உணர்வனுபவங்களை இன்றையப் புதுக்கவிஞர்கள் வெளியிடுகின்றனர்.

குழந்தையைப் பற்றி ஷண்முக சுப்பய்யாவின் கவிதை ஒன்று:

யாரும் அடிககாமல்
நீ ஏன அழுகின்றாய்
நீ பிறக்காமலிருககு
நான முயன்றேன
எனற கறுப்பாலோ;

காரணமில்லாமல்
நீ ஏன் சிரிககினறாய்
எனை ஏமாற்றி
நீ பிறநது விட்டாய்
எனற களிப்பாலோ; ‡

தாம்பத்திய உலகின் இரகசியங்களைக் குடும்பக் கட்டுப்பாடு போன்ற இயக்கங்கள் தெருவில் நிறுத்தி விட்ட காலம் நமது காலம். இந்தக் காலத்தில் விளையும் புதிய பிரச்னைகள் பல. குழந்தை அழுவதற்கும் சிரிப்பதற்கும் கவிஞர் கூறும் காரணங்கள் இன்றையக் குடும்

‡ ஷண்முக சுப்பையா கவிதைகள்

பக்கட்டுப்பாடு உலகிற்கு இணக்கமான குரலாக ஒலிக்கிறது.

இதை ஒரு தனிமனிதனின் குரல் என்று ஒதுக்கமுடியுமா? இந்த குரலுக்கு ஒரு பொதுமைத் தன்மை உண்டு. விரும்பாத புதிய வரவாக ஒரு குடும்பத்திற்குள் நுழைந்த ஒரு புதிய ஜீவன் தடைபோட நினைத்தவர்களையே தாலாட்ட வைக்கிறது விரட்ட நினைத்தவர்களையே தனைநோக்கி விரும்பி விரும்பிக்கைகளை நீட்ட வைக்கிறது. இன்றைய மக்கட்பேறின்பம் விளைவிக்கும் உணர்ச்சிகள் மிகவும் கலவையானது; அபூர்வமானது இதன் விளைவாகப் பிறந்த குழந்தையிடம் பெற்றோர்கள் கொள்ளும் உறவில் ஒரு சிறுகீறல், ஒரு குற்றவுணர்வு முன்வந்து குறுக்கே நிற்கிறது. இனி இது விளைவிக்கப்போகும் பிரச்னைகள் என்னென்னவோ? இன்றைய வாழ்க்கையில் ஒரு தந்தைக்கு நேரும் வித்தியாசமான உணர்வை, பெற்றோர்க்கு உள்ள பிரச்னையை ஷண்முக சுப்பய்யா சிறப்பாக வெளிக்காட்டி விடுகிறார்—ஆரவாரமில்லாமல். அமைதியாக.

இதே போன்று—ஆனால் கொஞ்சம் ஆரவாரமாக—சுந்தரம் என்ற இன்னொரு புதுக்கவிஞர் காலம் காலமாகப் பெண்ணைக் கற்புச் சிறையில் பூட்டி வைத்த ஆண் வர்க்கம் முதன்முதலாகப் பெண்ணிடம் வகையாக மாட்டிக் கொண்டது என்கிறார்:

அகப்பட்டு கொண்டாயா?
என்னிடம வகையாக
அகப்பட்டுக் கொண்டாயா?

....

அறிவுக் கனியைத் தின்றதும்
எனனையே அடிமையாக்கினையே
நினைவிருக்கிறதா?

....

நிறைமாத கர்ப்பிணியான
என்னை மறுபடியும்
கானகம் துரததினையே...!

....

மதுரைத் தெருக்களில்
எனனைத தலைவிரி கோலமாக

அலேய வைத்தாயே!
....
இன்று
சிவப்பு முக்கோணத்தில்
எனனிடம் வகையாக
அகப்பட்டுக கொண்டாயா? †

ஆதாம் காலத்திலிருந்து இராமன், கௌதமன், கோவலன் காலத்திலிருந்து பெண்ணே ஆண் அடிமைப் படுத்தியிருக்கிருன். கற்புச் சிறையில் பூட்டி வைத்திருக் கிருன். இன்று சிவப்பு முக்கோணத்தில், பெண்ணே கையகப்படுத்தும் தன்மை (Possession) ஆண்களின் கையை மீறிப் போய்விட்டது என்ற சுந்தரத்தின் கூற்று—அதுவும் ஒரு பெண்ணின் கூற்ருக அமைந் திருப்பது அதிர்ச்சி தரும் குரலாக இருக்கிறது. இதைப் புதுமைப் பெண்களின் குரல் என்ருே அல்லது தறி கெட்டலேயும் பெண்மையின போக்கு என்ருே புரிந்து கொள்ளாமல் இந்தியப் பெண்மை பற்றிச் சிந்திக்கத் தூண்டும் ஓர் அறிவு அழைப்பு என்று தேர்கிறபோது சுந்தரததின கவிதைக்கு அர்த்தம் கிடைத்துவிடுகிறது. குழந்தையைப் பற்றி இன்னெரு புதுக்கவிஞர் கங்கை கொண்டான் எழுதுகிருர்:

கறுப்பு வெளி துறந்து
கஷடப்பட்டுச் சிவப்பாகென்றது
காலம. கைவீசிச்
சாயந்தாடச சொன்ஞள்
அமமா. புருவம குறுகுறுககக்
கண்ணடிதது
அககாவைக கூப்பிடென்ருன
மாமா. பட்டுமணிக்கரங்கள
மாாபில் படரவிட்டுப்
பாசம் எனமேலதானென்ருா
அபபா. இரண்டு இலே விடுமுன்னே
இததனே விலங்குகளே.
இழுததபடி தவழந்து
எதிர்காலம விழிக்குமொரு
குழந்தை—யாாவீட்டிலும ‡

† சுந்தரம். 'அகப்பட்டுக் கொண்டாயா' வானம்பாடி--4
‡ 'ங்ங்கா'-'கூட்டுப் புழுக்கள்'

வாழ்க்கையின் இன்னொரு அம்சத்தை இந்தக் கவிதை வெளிப்படுத்துகிறது ஒரு குழந்தை பிறந்து வளர்கிறபோது அதன் அம்மாவுக்கு, அப்பாவுக்கு, அக்காவின் கணவருக்கு என்று பலருக்கும் இருக்கும் எதிர்பார்ப்புகளைக் கவிதை குறிப்பிடுகிறது. 'எதிர்பார்ப்பு', 'பொறுப்பு' என்னும விலங்குகள் குழந்தை பிறந்தவுடனேயே இந்தியக் குடும்பங்களில் தோன்றிவிடுகின்றன. எதிர்காலத்தில் அவரவர்க்குச் செய்ய வேண்டிய கடமைகளை நிறைவேற்றிவிட்டு எப்பொழுது இவன் (அல்லது இவள்) சுதந்திரமடையப் போகிறான் என்று கவிஞர் இப்போதே ஆதங்கப்படுகிறார். குழந்தையை நாயகமாக வைத்து கடமைகளுக்கிடையே தடுமாறும் ஒரு இளைஞனின பார்வையில் கவிதை சொல்லப்பட்டுள்ளது. இந்தியக் கூட்டுக்குடும்ப வாழ்க்கை சிதைவுற்று வந்தாலும் அதன் மரபு இன்றும் தொடர்ந்தே வருகிறது. தனக்காக வாழ்வதைவிட ஒவ்வொரு மனிதனும் இங்கு அடுத்தவர்க்காகவே வாழ்ந்து வருகிறான். இந்த உணர்வை ஏற்படுத்தி மேலும் இது குறித்துச் சிந்திக்கத் தூண்டுகிறார் கங்கை கொண்டான்.

இன்னொரு கவிஞர் அழும் குழந்தையைச் சமாதானப் படுத்துகிறார்;

என்ன கேட்டாய்
உன் வீட்டில்.
எனன செய்தாய்
ஏதெடுத்து
எனன பார்த்தாய்
எதைக் கிழிதது
வாங்கிக் கொண்டாய்
அடி உதைகளா?

கெட்டுப்போன
பிள்ளைககு
வெளியில கிடைக்கும்
அடி உதைகள்

கெட்டுப்போகாப்
பிள்ளைக்கு
வீட்டில் கிடைக்கும்
முன் கூட்டி.

அவர்கள் அவர்கள்
பங்குக்கு
உதைகள் வாங்கும்
காலத்தில்
உனக்கு மட்டும்
கிடைத்தாற் போல்
சின்னக் கண்ணு
அலட்டாதே! *

கவிதையைப் படித்ததும் கவிஞரைச் சமாதானப்படுத்த என்ன சொல்லலாம் என்று நமக்கு யோசிக்கத் தோன்றுகிறது. 'அவர்கள் அவர்கள் பங்குக்கு உதைகள் வாங்கும் காலத்தில்' என்பதில் கவிஞர் இன்றைய வாழ்க்கையை நுணுக்கமாகச் சித்தரித்து விடுகிறார். மனைவி கணவனிடம் (அல்லது மாறாகவும்), கணவன் அலுவலகத்தில் மேலதிகாரியிடம், தொழிலாளி முதலாளியிடம், முதலாளி அரசியல்வாதியிடம் — என்று கண்ணுக்குத் தெரியாத உதைகள் சமூகத்தின் பல்வேறு தளங்களிலும் பரிமாறப்பட்டுக் கொண்டிருக்கும் இன்றைய வாழ்க்கையை கவிதை உணர்த்திக் காட்டுகிறது. சிதறு தேங்காய் போல் பட்டென்று போட்டு உடைக்காமல் ரொம்ப நாசூக்காக, நயமாக, வாங்கிய உதையை ஒருவர் அடுத்தவரிடம் எப்படி வெளியிடுவாரோ அது போலவே, கவிஞர் சொல்லி விடுகிறார். ஒரு மறு பார்வையில் கவிதையின் பாட்டுடைத் தலைவன் 'அழும் குழந்தையாக இல்லாமல்' நீங்கள், நாங்கள், அவர்கள் என்று எல்லோரும் இருப்பது புரிகிறது.

பிரச்னைகளின் நெருக்குதலில் உருவாகிறது இன்றைய வாழ்க்கை. குழந்தைகள், பெற்றோர்கள், கணவன், மனைவி, ஆண்கள் பெண்கள் என்று அவர்கள் அவர்களுக்கெனத் தனியானதும் பொதுவானதுமான பிரச்னைகளை அன்றாடம் சந்தித்துத் தீர வேண்டிய வாழ்க்கை முறை நமது. வரதட்சணை, வேலையில்லாத் திண்டாட்டம் போன்ற பிரச்னைகள் இன்று பெரிதாகப் பேசப்படுகின்றன. 'ஞான நல்லறம் வீர சுதந்திரம் பேணும் நற்குடிப் பெண்ணின் குணங்களாம்' என்று பாரதி பேசுகிறார். பெண்களுக்கு அறிவுசான்ற இல்லறக்

* ஞானக்கூத்தன்-'அன்று வேறு கிழமை'

கடமையும் பயமற்ற சமூகக் கடமையும் உண்டு என்று பாரதி அறிவூட்டினுன்.

இல்லறம் காக்கும் கடமையே இன்று ஆபத்துக்குள்ளாகியிருக்கிறது. நடுத்தரவர்க்கக் குடும்பத்தில் இன்றைய வேலைக்குப்போகும் பெண்ணினம் புதிய இல்லறப் பிரச்னைகளை உருவா குகிறது. கிராமங்களில் உழைக்கும் பெண்கள் வெகுகாலமாக இருந்து வருகிருர்கள். கூட்டுக் குடும்ப வாழ்க்கை இருந்ததால் அது அதிகம் பிரச்னைகளை உருவாக்கவில்லை. நடுத்தரவர்க்க நகரக் குடும்பங்களின் சின்ன உலகில் வேலைக்குப் போகும் பெண்மை பெரிய தாக்கங்களை நிகழ்த்துகிறது. இதை வெளிக்காட்டுகிறது சுப்ரமண்ய ராஜுவின் 'வெறும் மனைவி' என்ற கவிதை:

அம்மாவும் ஆபீஸ் போகிருள்
அப்பாவின் ஸ்கூட்டரின பினனே
வீட்டிலே பாட்டி உண்டு
கட்டிலில் படுததிருப்பாள்
ஊட்டி விட ஆளில்லை
உடல் முழுக்கச் சோருச்சு
மாலையில் திருமபி வருவாள்
ஆபீஸின் அலுப்பை ஊட்ட
நாக்கின் ருசியெல்லாம
ஞாயிறில் மட்டுமே உண்டு
நாளைக்கு நானும் போவேன்
நான் மட்டும் ஆபீஸ் போவேன்
வேலைக்குப் போகாத
வெறும் மனைவி எனக்குப் போறும்

குழந்தையின் பார்வையில் கவிதை சொல்லப்பட்டுள்ளது. அது கொஞ்சம் நெருடலாக இருந்தாலும் பொருளாதாரக் காரணங்கள் மனைவியை வேலைக்குப் போக நிர்ப்பந்திப்பதால் குடும்ப உறவில் நேரும் கசப்புணர்ச்சியை கவிதை வெளிக்காட்டுகிறது. இன்றைய வாழ்க்கைக் களத்தில் விளையும் புது அனுபவமாக இருப்பதால் இது கவிதையாகிறது.

சுதந்திரத்திற்குப் பின் விளைந்த சமூக மாறுதல்களில் தமது பெண்குலத்தின் முன்னேற்றம் கணிசமானது.

ஆனாலும் ஆண்களைவிட அதிகமாகப் பிரச்னைகளை எதிர் கொள்ள வேண்டிய பொறுப்பு பெண்ணினத்திற்கு உண்டு. நமது இந்தியச் சமூகத்தின் குடும்ப அமைப்பு அப்படி. மாறிவரும் இன்றையச் சூழலில் பெண்களின் மனோபாவத்தைச் சித்தரிப்பதாக அமைகிறது பால குமாரனின் 'வேலை வரலை' என்ற கவிதை.

கொததிக்கொண்டு போவாண்டி
ஆப்பிள் சிவப்பு என் பேத்தி
பாட்டி சொல்வாள் திடத்தோடே
அம்மா விடுவாள் பெருமூச்சு

வெட்டிப் பொழுது கழிப்பானேன்
வேலை தேடேன் எங்கேனும்
அப்பா சொல்வார் தரை நோக்கி
அண்ணன் முறைப்பான் எனைப் பார்த்து

கொத்திக் கொண்டு போவதற்கு
ஜாதகப் பட்சி வரவில்லை
வெட்டிப் பொழுதின் விடிவுக்கும்
வேலை வரலை இதுநாளாய்

வேலை தேடி கால்தேய
வெளியே நடக்கத் தலைப்பட்டால்
ஈயாய் கண்கள் பல மொய்க்க
என்னை உணர்ந்தேன் தெரு மலமாய்

திருமணத்திற்கு 'வேலைவரலை' என்பதனால் வேலை தேடிப்போகும் ஒரு இளம் பெண்ணின் உணர்வுகளை பாலகுமாரன் மிகச் சிறப்பாக வெளிக் காட்டிவிடுகிறார். ஆப்பிள் சிவப்பாய் பாட்டிக்கு அவள் இருந்தாலும், அவளுக்கோ தன்னைத் 'தெருமலமாய்' தான் உணர முடிகிறது. திருமணம் என்பதே பெரிதாய்ப் போன வாழ்க்கை இன்றையப் பெண்களின் வாழ்க்கை. வீட்டிற்குள் பெண்பார்க்க ஒருவரும் இன்னும் வரவில்லை. ஆனால் தெருவில் ஈயாய் ஆண்கள் வட்டமிடுகின்றனர். வரதட்சிணை போன்ற சமூகப் பிரச்னைகள் காரணமாக கன்னிகள் 'முதிர்கன்னிகளாக' வாழும் இந்தக் காலத்தில் பெண்களின் மனோபாவம் சுயசபித்தலாகவே (Self pity) இருக்கிறது. இதை கவிதை நுணுக்கமாகவே

படம் பிடித்து விடுகிறது. சிலர் கவிதையைச் சொல்வதற்கு முன்பே அர்த்தம் புலப்பட்டுவிடும். சிலர் கவிதையை பாதி சொல்லியிருக்கும் போதே அர்த்தம் புரிந்துவிடும். நல்ல கவிஞர்கள் கவிதையைச் சொல்லி முடித்த பிறகு அர்த்தத்தை திறந்து காட்டுகிறார்கள்; வாசகன் தன்னால் முடிந்த மட்டும் உணர்ந்து கொள்கிறான், பாலகுமாரன் கவிதை இந்த ரகம்.

இதே ரகத்தைச் சேர்ந்தது மு.மேத்தாவின் 'காவல்' என்ற சிறுகவிதை. இன்றையப் பெண்களின் மனோபாவத்தை —கனவுகளைக் கண்களிலும் காதலை நெஞ்சிலும் சுமந்து கொண்டிருந்தாலும் எதிர்ப்புகளைத் தாண்டவியலாது தவிக்கும் பெண்மையை— சிறப்பாக வெளிக் காட்டுகிறது இக்கவிதை.

விழிகள்
நட்சத்திரங்களை வருடினாலும்
விரல்கள் என்னவோ
ஜன்னல கம்பிகளோடுதான்.

இந்தியப் பெண்மை இன்னும் 'சிறைகாக்கும் காப்பைத்' தாண்டவில்லை என்பதை மேத்தா சுட்டிக்காட்டுகிறார்.

கிராமங்களில் வேலைக்குப்போகும் பெண்களுக்கு இல்லாத பல பிரச்னைகள் நகரங்களில் வேலைக்குப் போகும் பெண்களுக்கு இருக்கிறது. இதை சினத்துடனும் சீற்றத்துடனும் வெளிப்படுத்துகிறார் இரா. மீனாட்சி:

மதுரை நாயகியே!
மீனாட்சித் தாயே
படியேறி
நடை தாண்டி
குளம சுற்றி
கிளி பார்த்து

உன்னருகே ஓடிவரும்
உன் மகளை
உன மகனே
வழிவம்பு செய்கிறான்,
கோயிலிலும் காபபில்லை,

உன் காலத்தில்—
அழகி நீ
எபபடி உலாப் போனுய்?

மீனுட்சி அம்மனுக்கு விடுத்திருக்கும் கேள்வி போல் இருந்தாலும் இது ஆண்வர்க்கத்தினருக்கு - அரசியலார்க்கு - நம் பக்திமான்களுக்கு — என்று பலருக்கும் விடுத்த அர்த்தமுள்ள கேள்வியாக இருப்பதால் புதுக் கவிதை ஆகிறது. 'உன் மகளை, உன் மகனை வழிவம்பு செய்கிருன்' என்ற சொற்களில் கவிஞர் தன் அருவருப் புணர்ச்சியைச் சிறப்பாக வெளிப்படுத்தி விடுகிருர். தெருவில் நடக்கும் இத்தகைய விபத்துக்கள் பற்றிய ஆடவர் பார்வையை ஆர். வி. சுப்பிரமணியன் எழுதிய 'பாதைப்பசுக்கள்' † என்ற கவிதையில் காணலாம்.

நம் புறவுலகை நுணுக்கமாக அணுகுவதிலும் அறிவார்ந்த ஈடுபாட்டுடன் மதிப்பிடுவதிலும் இன்றையக் கவிஞர்கள் அக்கறை செலுத்துகின்றனர். நம் புற வாழ்க்கையைக் கூர்மையாகச் சித்தரித்துக் காட்டுவது என்பது கடந்த பல நூற்ருண்டுக் கவிதைகளில் அழுத்தமாக இடம் பெறவில்லை. மாற்றங்கள் இன்றைவிட மந்த கதியில் நேர்ந்ததால் அந்தத் தேவை கவிஞனுக்கு இல்லை போலும். புதுக் கவிஞர்கள் நுட்பமாக நமது புறவாழ்க்கையைச் சித்தரிததுக் காட்டுகின்றனர்.

குடிசையோரம் ரயிலோடும்
கொட்டில காளை
தொடை சிலிர்க்கும
அம்மணச் சிறுமியோ
புதிய விசிலூதி
ரயிலைக் கூப்பிடுவாள.

தூசிககுப் பயந்து
வாயும் கண்ணும
மூடிக் கிடக்கிற

† 'புள்ளி' - கசடதபற வெளியீடு

களத்து மேட்டுத் தொட்டில்
பிள்ளைகளின், கனவெல்லாம்
வண்ணத்தீப் பூச்சி

ஊமைத தவளையை விழுங்கி
நெளிய மாட்டாமல், வரப்போரம்
தவிககும் சாரைக்காய்
பளளிப் பையன்
கலலைத் தேடுவான்—அவன்
பையும் தூக்குச் சட்டியும்
பாதையோரம் தவமிருக்கும்

என்ற கலாப்ரியாவின் கவிதை நம் வாழ்க்கையின் புறச் சூழலைத்திறம்பட வெளிப் படுத்துகிறது. வெறும் வருணனையாக மட்டும் கவிதை அமைந்துவிட வில்லை. நம் வாழ்க்கைப் பயணத்தில் நம்மைத் தடம் மாற்றி நிறுத்தும் உணர்வுச் சலனங்களை (Distiactions) கவிதை ஒரு பள்ளிச் சிறுவனின் மனோபாவனையில் விளக்க முற்படுகிறது.

இறகைச் சிலுப்பும் காக்கையை
எச்சில் இலையைத் தின்றபடி
யோசனை செய்யும் பசுமாட்டை
நனைந்த குரலில் பூ விற்று
நடந்து போகும் சிறு பெண்ணை
ஒட்டல் புகையை ரோட்டின் மேல்
பெட்ரோல் சிதறிய கோலத்தைப்
பாராமல் ஏன் அவன் மட்டும்
பரிசுச் சீட்டை விலைசொல்லிக்
கூவுகின்றான்? என் ககககத்துக்
குடையைப்போல் பெரிதாகக்
கிழிந்துபோச்சோ அவன் வாழ்க்கை?

என்ற கல்யாண்ஜியின் கவிதையிலும் நிகழ்கால வாழ்க்கைச் சூழலை புகைப்படச் சுருளைப்போல் காட்டும் வித்தை தெரிகிறது.

சுகமூட்டும் கற்பனைப் பின்புலங்களையே காட்டி வந்த மரபுக் கவிதையின் தடத்திலிருந்து விலகி 'இது நமது காலம்' என்று வாசகனை அங்கீகரிக்க வைக்கின்றன

இந்தக் கவிதைகள். பஸ்ஸ்டாண்டில் நம் காதைக் கிழிக்கும் பரிசுச்சீட்டுக் குரலைத் தொல்லையாகவே கருதித் துரத்திய நம் அனுபவங்களிலிருந்து வித்தியாசமாக உணர்ந்த கல்யாண்ஜி அதில் வாழ்க்கைக் கிழிசலைக் காண்கிறார். தைத்துவிடக்கூடிய ஆனால் தைக்காமலேயே வெகுகாலம் கைக்கடியில் இருக்கும் குடையைப் போல வாழ்க்கை இருக்கிறது என்று அவர் குறிப்பிடுவது நாம் நினைவில் நிறுத்த வேண்டியது.

இன்றையப் புறவாழ்க்கை நிதர்சனங்கள் புறவயமாகவே நின்று போய் விடுவதில்லை. அவை நம் அகவாழ்வில் எதிரொலிக்கின்றன. நம் அன்றாடப் பிரச்னைகளில் தலை நீட்டுகின்றன. நம் இன்ப துன்பங்களை நிர்ணயிக்கின்றன. நம்முடையை வறுமையில், வளத்தில், காதலில், நட்பில், பக்தியில், தத்துவ விசாரத்தில் மாற்றங்களைக் கொண்டு சேர்க்கின்றன. எனவே தான் ஒவ்வொரு படைப்பாளியும் சூழலை உற்று நோக்குகிறான். 'பாரடா இந்த மானிடப் பரப்பை' என்று பார்க்க வேண்டிய தேவையை இந்த வாழ்க்கை உருவாக்குகிறது.

இன்றையத் தமிழ்க் கவிஞனும் புறவாழ்க்கையில் கவனம் செலுத்துகிறான். வெறும் புறவயமான வருணனைகளோடு அவன் நின்றுபோய் விடுவதில்லை. மேலும் கேள்விகள் கேட்கிறான். விசாரணை செய்கிறான். நம் வாழ்க்கையில் மாற்றங்களை விளைவிக்கும் புற அம்சங்களில் கவிஞனின் சிந்தனை விரிகிறது. எனவே சுதந்திரம், ஜனநாயகம், குடியரசு, ஆட்சிஅமைப்பு போன்ற நம் கட்டமைப்பை இன்று வழிநடத்துகின்ற அரசியலும், இதன் விளைவுகளான சமூகப் பொருளாதாரப் பிரச்னைகளும் இவற்றால் உருவாகும் நடைமுறை வாழ்க்கையும் கவிஞனின் பரிசீலனைக்கு ஆட்படுகின்றன. இன்றைய வாழ்க்கைப் பிரச்னைகளான வறுமை, வேலையின்மை, விலைவாசி, கடத்தல், கலப்படம், லஞ்சம், சமூகப் பொறுப்பின்மை, அறியாமை, என்று பலதுறைகளிலும் படைப்பாளி பார்வை பதிக்கிறான். இவற்றையெல்லாம் அவன் தேடிப் போக வேண்டியதில்லை. இவை அவன் வீடு தேடி வருகின்றன. அன்றாடம் அவன் வாழ்க்கையில் ஏதோ ஒரு கட்டத்தில் தலையிடுகின்றன. இந்த நடை முறை வாழ்க்கையால் பாதிக்

கப்படும் எவரும் இது பற்றிக் கருத்தறிவிக்காது இருக்க முடியாது. இவை விளைவிக்கும் உணர்ச்சிகளைக் கவிஞன் சொற்களில் இறக்கி வைக்கிறான். 'யதார்த்தங்கள் நாற்றச் சேறாக அப்பும்போது அவைகளை அருவருப்பது கவிஞனுக்கு தர்மமாகி விடுகிறது.' சமூகக் கொடுமைகள் அவலங்கள் ஆகியவற்றை அருவருக்கும் தார்மீகக் கடமைக்கு கவிஞன் தன்னை ஒப்புக் கொடுத்து விடுகிறான்.

இன்றையப் பொருளாதார அரசியல் சூழலில் அவனுக்கு முன் நிற்கும் சமூக வாழ்க்கையின் அங்கமாக கவிஞனும் இருக்கிறான். அவனுக்கென்று இருக்கும் கருத்துக்கள், சூழ்நிலை, அவனுக்குள் நேர்ந்த அனுபவங்கள் ஆகியன கவிஞனின் புறப்பார்வையை நிர்ணயிக்கின்றன. இன்றையப் புறவாழ்க்கையின் தாக்கம் அவன் அன்றாட வாழ்க்கையில் நேர்கிறபோது கவிஞன் புதிய அனுபவங்களைச் சந்திக்கிறான. நடப்பியல் வாழ்கை அனுபவங்களை இயல்பான அழுத்தத்துடன் சித்தரிப்பதின் மூலம் சமூகப் பிரச்னைகளைப் பற்றி சிந்திக்கத் தூண்டுகிறான்.

இன்றைய வாழ்க்கைச் சிக்கல்களைப் படம் பிடிக்கும் கவிஞனுக்கு ஒரு வசதி இருக்கிறது. அது எளிதில் வாசகனிடம் போய்ச் சேர்ந்து விடுகிறது. ஏனெனில் வாசகன் கவிஞன் இருவருக்கும் சம அனுபவங்கள் கிடைக்க இங்கு அதிக வாய்ப்புள்ளது. இதுவே சமுதாயப்பார்வை உள்ள கவிதைகளுக்கு எளிதில் 'அங்கீகாரம் வழங்கி விடுகிறது. சுப்ரமண்ய ராஜு எழுதிய 'அரசியல்' என்ற கவிதையைப் பார்ப்போம்:

வாயிலே
அழுக்கென்று
நீரெடுதது க்
கொபபுளிததேன்.
கொப்பளிததுக்
கொபபளித்து
வாயும் ஒயாமல்
அழுககும் போகாமல்
உற்றுப் பார்த்தேன்.
நீரே அழுக்கு.

இதைப் படித்தவுடன் எளிதில் இதைக் கவிதை என்று ஏற்றுக் கொள்ளத் தோன்றுகிறது. ஏனெனில் 'அரசியல்' பற்றிய ஒரு கணிப்பு ஏற்கனவே வாசகனுக்குள் இருக்கிறது. 'அரசியல் ஒரு சாக்கடை' என்று ஏற்கனவே யாரோ சொன்னதையும் வாசகன் அறிந்திருக்கிறான். அரசியல் அசுத்தமானது. அது நமது வாழ்க்கையைச் சுத்திகரிக்காது. ஆனாலும் மனிதன் விடாமல் இந்த முயற்சியில் ஈடுபட்டு ஈடுபட்டுச் சலிக்கிறான் என்பது சுப்ரமண்ய ராஜூவின் கருத்து. 'அரசியல் ஒரு சாக்கடை' என்ற கூற்றைவிட அழுத்தமாகக் கவிஞன் கூறிவிடவில்லை. ஆனால் தனக்கே உரித்தான வெளியீட்டுத் திறமைகளுடன் திறம்படச் சொல்கிற போது வாசகமனம் கவிஞனைக் கொண்டாடுகிறது. அழுக்கு மனிதனிடமும் இருக்கிறது. நீரிடமும் இருக்கிறது. யார் எதைச் சுத்திகரிப்பது என்ற குழப்பம் கவிஞனுக்கு இருப்பது கூர்ந்து நோக்குகிற போது புரிகிறது. சமூகம் அழுக்காகவே இருக்கிறவரை அதன் அரசியலும் அழுக்காகவே இருக்கும் என்கிறார் சுப்ரமண்ய ராஜூ. இன்றைய வாழ்க்கையின் சிக்கலையும் குழப்பத்தையும் கவிதையில் காட்டிவிடுகிறார்.

வாசக மனத்தில் ஏற்கனவே இடம் பெற்ற கருத்துப் பொறியை வைத்துக் கொண்டு கவிஞன் எளிதில் வெளியீட்டை நிகழ்த்தி விடுகிறான். அகவியல் சிந்தனைக் கவிதைகளை விட புறவய நோக்குள்ள கவிதை எழுதுவதில் உள்ள வசதி இது. ஜோதி எழுதிய 'ஜெயம்' என்கிற கவிதையைப் பார்ப்போம்:

இந்த
சைக்கிள் செயின் மட்டும்
அன்றே கிடைத்திருந்தால்
பதினைலே நொடிகளுள்
பாரதப் போரில்
துரியோதனன் ஜெயித்திருப்பான்

இன்றையக் கட்சி அரசியலில் வன்முறை அதிகமாகி விட்டது. இதைக் கிண்டல் செய்கிறார் ஜோதி. 'இது நல்ல கவிதை தானே; இது வாழ்க்கையில் உள்ளது தானே; நடப்பியலைத் தானே கவிதையில் காட்டியிருக்கிறார்; இன்றைய அரசியல் கட்சிகள் தங்கள் பதவிப்

போட்டிக்கு அப்பாவித் தொண்டர்களைப் பலியிடுவதை இந்தக் கவிதை காட்டவில்லையா? — என்று நினைத்து வாசக மனம் உடனே கவிதைக்குரிய அங்கீகாரத்தை வழங்கிவிடுகிறது. கூர்ந்து நோக்கும்போது இந்தக் கருத்துக்கள் யாவும் வாசக மனத்தில் ஏற்கெனவே இருக்கின்றன-ஒத்த கருத்துக்கள் சந்திப்பதனால் எளிதில் அங்கீகாரம் கவிஞனுக்குக் கிடைத்து விடுகிறது என்பது தெரிகிறது. ஏற்கெனவே தனக்குள் வைத்துள்ள கருத்தை உடனே கவிதையின் கருத்தாக ஏற்று வாசக மனம் தீர்ப்பு வழங்கி விடுகிறது.

புறஞ்சார்ந்த பார்வையுள்ள கவிதைகளில் வீச்சும் வேகமும் அனுபவசாரமும் குறைந்து நின்று போவதற்கு எளிதில் கிட்டும் அங்கீகாரம் ஒருவகையில் காரணம் எனலாம். வாசகன் உணர்ந்ததை விட உயர்வாகவும் சிறப்பாகவும் சொல்ல வேண்டியது அவசியம். இதற்கு ஈடுகொடுக்கும் வகையில் எழுத முற்படுகிறபோது வாழ்க்கையை இன்னும் கூர்மையாகக் கண்டறிந்து புலப்படுத்த வேண்டும். அவ்வாறு புலப்படுத்தும் போது கவிதையைக் தனித்த விமர்சனமாக இல்லாமல் வாழ்க்கை அனுபவமாக முன் வைக்க வேண்டும். பெரும்பாலான புறவயக் கவிதைகள் தனித்த விமர்சனங்களாகவே உள்ளன. நாம் இப்போது பார்த்த இரண்டு கவிதைகளும் அரசியலைப் பற்றிய தனித்த விமர்சனங்களே. இதை நம்முடைய அன்றாட வாழ்க்கையுடன் இணைத்து வாழ்க்கை மனோபாவமாக வெளிப்படுத்துகிற போது இது இன்னும் அனுபவம் சார்ந்ததாகவும் சக்தி மிக்கதாகவும் அமைந்து விடும். அது கவிதைகளை வறட்டு கோஷங்களாக ஆக்காமல் அனுபவ விளைவாக மாற்றும்:

கவிதை தற்காலிகச் சிக்கல்களைப் பாடுவதால் நிரந்தரத்தன்மையை இழந்து விடாதா என்று கேட்கிறார் அப்துல்ரகுமான்.‡ அவற்றிற்கு வரலாற்று மதிப்பு உண்டு என்கிறார் மீரா. வாழ்க்கைச் சிக்கல்களை தனிமைப்படுத்தி முற்றிலும் புறவயமாக நிறுத்திப் பார்க்கும் போதுதான் இந்தப் பிரச்னை வருகிறது. வாழ்க்கையில் அவற்றின் பங்கை வைத்து மதிப்பிட முயற்சி

---

‡ மீராவின் 'ஊசிகள்' முன்னுரை

செய்யும் போது இந்தப்பிரச்னை தோன்றுவதில்லை. வாழ்க்கையோடு ஒட்டிய சிக்கல்களுக்குத்தான் வரலாற்று மதிப்பு இருக்கும். பாரதிதாசன் குழந்தை மணம் பற்றிப் பாடினார். பாரதி நாட்டு விடுதலை பற்றிப்பாடினார். இன்று நாட்டுவிடுதலைப் பிரச்னை நமக்கு இல்லை. குழந்தை மணக் கொடுமை இன்று இல்லை. ஆனாலும் இந்தக் கவிதைகளுக்கு ஒரு வரலாற்று மதிப்பு இருக்கிறது. அவை கவிஞனுக்கு இன்றும் பெருமையளிப்பதாகவே இருக்கின்றன. அதே ரீதியில் இன்றைய வாழ்க்கை சிக்கல்களுக்குத் தோற்றுவாயாகவும் ஊற்றுக்கண்ணாகவும் உள்ள பிரச்னைகள் மீது கவிஞன் தன் பார்வையைச் செலுத்துவது மதிப்பு மிக்கதுதான், ஆனால் அது தனித்த விமர்சனமாக இல்லாமல் வாழ்க்கை நோக்கில் அந்தக் குறிப்பிட்ட சிக்கலின் பங்களிப்பைத் துலங்கச் செய்வதாக இருக்க வேண்டும்.

வெறும் புறப்பார்வையாக இல்லாமல் உணர்ச்சி மிக்க அனுபவஞ் சார்ந்த புறப்பார்வையாக இருக்க வேண்டும். ஒரு சமூகப் பிரச்னை குறித்துப் பலர் கருத்துத் தெரிவிக்கின்றனர். அரசு கருத்துத் தெரிவிக்கிறது. பத்திரிகைகள் கருத்துத் தெரிவிக்கின்றன. பொருளியல் அறிஞர்கள் பிறதுறை அறிஞர்கள் கருத்துத்தெரிவிக்கின்றனர். அரசியல கட்சிகள் கருத்துத் தெரிவிக்கின்றன. கவிஞனும் தன் பார்வையைச் செலுத்துகிறான். பிற யாவற்றிலும் இருந்து கவிஞனின் பார்வை வித்தியாசமானதாக இருக்கும் என்று எதிர் பார்ப்பது தவறு அல்ல. ஏனெனில் கவிஞன் வாழ்க்கை அறிவு பூர்வமாக மட்டுமல்லாது உணர்வுபூர்வமாகவும் பிரச்னைகளை அணுகுகிறான். இதைச் செய்யாவிடில் கவிஞனின் பார்வையும் மற்றவர்களின் பார்வையைப் போல் தனித்து நின்று புறப்பார்வையாகி விடும்.

ஒரு அரசியல் கட்சியின் கொள்கை அறிக்கைக்கும் கவிஞனின் வெளியீட்டிற்கும் வேறுபாடுகள் இருக்க வேண்டும். விலைவாசி உயர்வு, ஊதியப்பற்றுக்குறை போன்ற பல பொருளியல் பிரச்னைகளை மனிதன் எதிர் கொள்கிறான். நம் பொருளாதாரக் கொள்கைகள் பற்றிய தனிப்பட்ட விமர்சனத்தைத் தந்து விட்டால் அது கவிதையாகாது. வாழ்க்கையில் அவை உருவாக்கும் சிக்கல்களை

முன்வைப்பதின் மூலமே கவிஞன் விமர்சனத்தை நிகழ்த்த வேண்டும்.

இந்தவகையில் குறிப்பிடத்தக்கது மு. மேத்தா எழுதிய 'முதல் தேதி' என்ற கவிதை.

என்னுடைய சம்பள நாளில
எண்ணி வாங்குகிற
பளபளக்கும் நோட்டுகளில்
எவரெவர் முகமோ
தெரியும
என் முகம தவிர.

முதல் தேதியன்று ஊதியம் பெறுகிற பொழுது. ஒவ்வொரு நோட்டையும் எண்ணுகிற பொழுது கவிஞர்க்கு எவரெவர் முகமோ தெரிகிறது. வீட்டுக்காரர், பலசரக்குக்கடைக்காரர், கடன் கொடுத்த கந்துவட்டிக்காரர் மருந்துக்கடைக் காரர்...என்ற முகங்கள் தான் தெரிகிறது; அல்லது நோய்வாய்ப்பட்ட மனைவி, வேலை தேடும் மகன், மணியார்டர் எதிர்பார்க்கும் தாய் என்ற முகங்கள் தான் தெரிகிறதே தவிர தன் சொந்த முகம் தெரியவில்லை என்கிறார். இந்த வாழ்க்கையைத் தனக்கென வாழமுடியாத ஒரு அவலத்தில் மனிதன் சிக்கியிருப்பதை கவிதை சுட்டிக் காட்டுகிறது.

'நாம் வாழ்கையில் வாழ்வதேயில்லை. வாழ்க்கைக்காகத் தயார் செய்து கொண்டிருப்பதிலேயே நம் வாழ்க்கை போய் விடுகிறது' என்று பாஸ்டர் நாக் குறிப்பிட்டது போல இன்றைய வாழ்க்கை மனைவிக்கு, மகளுக்கு, மகனுக்கு, என அடுத்தவர்க்காக வாழ்க்கையைத் தயார் செய்வதிலேயே முடிந்து விடுகிறது. எனவே தான் கவிஞர்க்கு எவரெவர் முகமோ தெரிகிறது—தன் முகம் தவிர. கவிதை காட்டும் அனுபவம் வாசகனின் நோக்கில் இன்னும் பலபடித்தாக விரியவும் வாய்ப்புள்ளது. வாசகனை நம்பாமல் வாழ்க்கையை நம்பி எழுதப்பட்ட கவிதையாக இது இருக்கிறது. இது ஒரு, அனுபவமாக மட்டுமின்றி ஒருவகையில் இன்றைய வாழ்க்கை நிலை பற்றிய விமர்சனமாகவும் இருக்கிறது. கவிஞனின் புறப்பார்வை அவன் அகவுலகு என்னும் ஊடகத்தில் நுழைந்து வாழ்க்கை

உண்மையாக நிலை பெறும் வகையில் சமுதாயப்பார்வை யுள்ள கவிதைகள் அமைந்திருக்க வேண்டும் என்று அதனால்தான் குறிப்பிடுகிறோம்.

மீராவின் 'நவயுகக் காதல்' என்ற கவிதை அதிகம் பேசப்பட்ட இன்றையக் கவிதைகளுள் ஒன்று.

உனக்கும் எனக்கும்
ஒரே ஊர்—
வாசுதேவ நல்லூர்......

நீயும் நானும்
ஒரே மதம ....
திருநெல்வேலிச்
சைவப் பிள்ளைமார்
வகுப்புங் கூட . ...

உன்றன தந்தையும்
எனறன் தந்தையும்
சொநதக் காரரகள்—
மைத்துனன மார்கள்
எனவே
செம்புலப் பெயர்நீர் போல
அன்புடை நெஞ்சம் தாம கலநதனவே

இந்தக்கவிதை நம் சாதி அமைப்பைப் பற்றிய விமர்சனம். நம் சொத்துடமை பற்றிய விமர்சனம். நம் இளையதலைமுறை பற்றிய விமர்சனம். ஆனாலும் தனித்த விமர்சனமாகவே இல்லாமல் இந்த அம்சங்களை வாழ்க்கையோடு பொருத்திக் காட்டுவதால் இது கவிதையாகிறது. 'காதல்' போன்ற தனிமனித உணர்வுகளில் கூட இன்றையச் சமூகப் பொருளாதார காரணிகள் தலையிட்டுத் தடம் மாற்றி விடுகின்றன. மாமன் மகளைச் சொத்துக்காக மணந்து கொள்ளும் இன்றைய இளைஞர்களின் மனோபாவத்தை வெளிக்காட்டுவதின் மூலம் நம் சாதி அமைப்பை, திருமண முறையை, பிராந்திய மனப்பான்மையை, உணர்வுகளைப் பொருளாதாரக் காரணங்களுக்காகச் சாகடித்துவிடும் இளையோரை, மீரா விமர்சனம் செய்துவிடுகிறார். ஆர்ப்பாட்டம் இல்லாமல், அமைதியாக கவிதை இதைச் சாதித்துவிடுகிறது.

'அவர்கள் அவர்கள் பங்குக்கு உதைகள் வாங்கும் காலம்' நமது காலம். ஏன் வாங்குகிறான் என்பதை வெளிக் காட்டுகிறது சிற்பியின் 'ரோஷம்' என்கிற கவிதை. காலையில் அலுவலகம் போய் மாலையில் வீடு திரும்பும் ரங்கசாமியின் அனுபவத்தில் கவிதை சொல்லப்படுகிறது. அலுவலகத்தில் மேலதிகாரியிடம், அலுவலர்களிடம், ஆபீஸ் சேவகனிடம், வீடு திரும்பும்போது தோளில் இடிக்கும் டவுன் பஸ் யுவதியிடம் என்று வெளியுலகத்தில் பல்இளித்து, 'தேங்க்யு மிஸ்' சொல்லி, 'அதுக்கென்ன சார்' என்று புன்னகைத்து 'எக்ஸ்யூஸ் மீ' கேட்டு குனிந்து குனிந்து குழைகின்றவன் வீடு வந்ததும்,

மணி ஐந்து. மாலை
'அப்பா வந்தாச் சேய்..'
கட்டிடம் முழங்க
காலடி எடுத்து
கிருகப் பிரவேசம் செய்கையில்
எட்டுவயதுச் சுட்டி
கவிதாக் குட்டி
சிலேட்டும கையுமாய ஓடி
'அப்போவ்!... கணக்கிலே
எனக்குத தொண்ணூறு மார்க்'...
என்று
கொட்டி அளந்த
கொள்ளைச் சிரிப்புக்கு
முதுகு பழுக்க ஒரு பதில்
'பளார்...பளார்...பளார!

நம்ம
ரங்கசாமி
ரோஷக்காரன் தான'

என்று ரோஷத்துடன் பொங்குவதாகக் கவிதை முடிகிறது. இன்றைய வாழ்க்கையின் அவமானங்களையும் அடிகளையும் தாங்கிக் கொள்ளும் ஆற்றாமை உணர்வை கவிதை சிறப்பாக வெளிக்காட்டுகிறது. அவமானங்களை எதிர்க்க இயலாத வறுமைப் பிடியில் சிக்கித் தவிக்கும் இன்றைய மனிதனின் இயல்பான சித்தரிப்பு இது. வறுமையையும் இல்லாமையையும் பற்றிய

பிலாக்கணங்களை விட அழுத்தமான படப்பிடிப்பு இது. தமிழவன் எழுதிய 'எல்லோரும் ஓர் திறை' என்ற கவிதையும் இன்றைய மனித மனோபாவத்தைச் சிறப் பாக வெளிக்காட்டுகிறது.

பசிக்கடியில்
பலநாள செதது
நேற்று 12-30ககுத்
தணடவாளததில் வாழ்ந்தாள
அந்தப் பிச்சைக்காரி
நாஙகள
பார்த்துச
சிரிததுவிட்டு
மேட்னிக்குப் போறோம்

பிச்சைக்காரி, மேட்னிக்குப் போனவர்கள் 'எல்லோரும் ஓர்குலம்' தான் என்கிறார் கவிஞர். 'பார்த்துச் சிரித்து விட்டு' என்கிறது கவிதை. இறந்து கிடப்பவளைப் பார்த் துவிட்டு அவர்கள் சிரித்திருக்க முடியாது. அவளைக் கடந்து சென்றவுடன் அந்நினைவு மறந்து பின் சிரித்துப் பேசிக் கொண்டே அவர்கள் சென்றிருக்க வேண்டும். நம் இன்றைய வாழ்க்கையில் ஒருவரின் சாவு அடுத்தவரி டம் எந்தத் தாக்கத்தையும் ஏற்படுத்துவதில்லை. இறந்த வருடன் உறவு என்பது இருக்கும் வரை அது நமக்கு அதிர்ச்சி விளைவிப்பதில்லை 'சாவை' பிறப்பைப்போலவே இயற்யைான நிகழ்ச்சியாக எதிர் கொள்ளும் வண்ணம் நாம் பழகிவிட்டோம். ஆனாலும் நாம் மனிதாபிமானம் பற்றிச் சிலசமயம் பேசுகிறோம். 'உறவு' என்பது இல் லாதவரை மனிதாபிமானம் என்ற பதம் அர்த்தமற்ற தாகவே இருக்கிறது.

பஸ்விபத்து, ரயில்விபத்து, புயல், வெள்ளம்—இவற்றால் நேரும் மனித இழப்புகளைப் பற்றி நாம் செய்தித்தாட் களில் படிக்கிறோம், வானொலியில் கேட்கிறோம். ஆனால் உள்ளூரில் நடந்த சிறுவிபத்து நம்மை உலுக்குவதைப் போல தொலைவில் நிகழ்ந்த பேரழிவுகள் நம்மைத் தாக்குவதில்லை. நம்முடைய உணர்வுகளுக்கு இருக்கும் இந்தப் பிராந்திய உணர்வைப் பற்றி சால்செனிட்சன் தன் நோபெல் உரையில் குறிப்பிடுகிறார். இந்த உணர் வுத்தடைச் சக்திகளை தமிழவனின் கவிதை, சமூகத்தில்

உறவுநிலையில் மிசவும் அன்னியமான பிச்சைக்காரியை முன்னிறுத்தி, விளக்கிக் காட்டுகிறது. அன்றாட வாழ்க்கை அனுபவத்தில் இருந்து இன்றைய மனித மனோபாவத்தை வெளிக் காட்டும் முயற்சி இது.

தமிழவன், மீரா, சிற்பி மேத்தா, கல்யாண்ஜி, கலாப்ரியா கங்கை கொண்டான், ஞானக்கூத்தன், பாலகுமாரன், சுப்ர மண்யராஜு, சுந்தரம் ஷண்முகசுப்பய்யா ஆகியோரின் மேற்கண்ட கவிதைகள் யாவும் இன்றைய மனித சுபாவத்தை, மனோபாவத்தை படம் பிடித்துக் காட்டுவ தாகவே அமைந்துள்ளன. அதாவது வாழ்க்கை உணர்வு களை முன்னிறுத்தி சமூகத்தை வெளிக்காட்டும் பணியைச் சிறப்பாகச் செய்கின்றன. இந்தப் பார்வையையே புதுப்பார்வை என்று குறிப்பிடுகிறோம். அகம் புறம் எது பற்றி எழுதினாலும் உணர்வுகளைப் படம் பிடிப்பதாக இருக்க வேண்டும். அதை விட்டு விட்டுத் தனித்த விமர் சனங்களை நிகழ்த்துவதற்குக் கவிஞன் தேவையில்லை. தமிழ்க் கவிதை வரலாற்றில் சங்கக் கவிதைகளுக்குப் பிறகு உணர்வுகளை முன்னிறுத்தி சமூகத்தை வெளிக் காட்டும் முயற்சி அழுத்தமாக புதுக்கவிதைகளில் தான் இடம் பெறுகிறது எனலாம். (கம்பனும், வள்ளுவரும் கதை மாந்தர்களின் உணர்வுகளை முன்னிறுத்தி இதைச் சாதித்துக் கொண்டார்கள்.)

6

புதுக்கவிதை— வெளியீட்டுப் புதுமை

யாப்பில் இயங்கிய கவிதை உரைநடை வடிவத்திற்குத் தாவியபோது புதிய வெளியீட்டுச் சிக்கல்களைச் சந்தித்தது. யாப்புச் சிறையிருந்து வெளியேறிய கவிதை உரைநடை வடிவத்தில் இயங்கும் போது புதிய உத்தி முறைகளை நாடும் தேவை கவிஞர்க்கு நேர்ந்தது. அதனுடனே இன்றைய உள்ளடக்கத்திற்கு இசைந்து வரும் வெளியீட்டு முறையையும் கவிஞன் கடைப் பிடிக்க வேண்டிய கட்டாயம் ஏற்பட்டது. இதன் விளைவாக இன்றையக் கவிதை தனக்கெனத் தனித்தன்மையான வெளியீட்டு உத்திகளைக் கவிஞனிடம் வேண்டி நின்றது.

வசனகவிதை (Prose poem) கட்டற்ற கவிதை (Verse Libre) போன்ற வடிவங்களைக் கையாண்ட கவிஞர்கள்

வசனம் என்ற புதிய தளம் மிகவும் நீர்மைத்தன்மை கொண்டிருப்பதை உணர்ந்தார்கள். யாப்பு என்ற இறுக்கமான கட்டமைப்பிற்கு இசைந்து வரும் வெளியீட்டு முறைகள், புதிய இளக்கமான வசன வடிவத்திற்கு இணக்கமானதாக அமையவில்லை. எனவே வசனதளத்திற்கு இசைந்த வெளியீட்டு முறையைக் கவிஞன் நாடினான்.

யாப்பு முறையில் சொற்களின் சப்த அமைதிக்கு முக்கியத்துவம் கொடுத்த கட்டமைப்புடன் கவிதை இயங்கியது. யாப்பில் பாடிய சிறந்த கவிஞர்கள் இந்த சப்த அமைதியை இலாவகமாகக் கையாண்டு தங்கள் கவிதையின் பொருளம்சத்தைத் தெளிவுறுத்தினார்கள். சப்தத்திற்கு பொருளம்சத்தைக் காவு கொடுத்தவர்கள் பலரும் கவிதையாக்கத்தில் தோற்றுப் போனார்கள். ஒருவகையில் பார்த்தால் சப்தத்தை திறம்பட அடக்கி ஆண்டவர்கள்தான் யாப்பில் வெற்றி பெற்ற கவிஞர்கள் எனலாம்.

வசன நடை சொற்களின் பொருள் ஒழுங்கிற்கிசைய வாக்கியங்களாக அமைந்து நிற்கிறது. இதை வாக்கிய அமைதி எனலாம். பொருள் முடிவுறுகிற இடத்தில் வாக்கிய அமைதி தோன்றுகிறது. வசனத்திற்கு சப்த உணர்வு இல்லாமல் இல்லை. ஆனாலும் யாப்பில் இருப்பதைப் போல தூக்கலான சப்த உணர்வு வசனத்தில் கிடையாது. ஆகவே 'உரைநடை அடிவரையரையற்ற இசைத்தனமை கொண்டிருப்பதாக' அரிஸ்டாடில் குறிப்பிட்டார்.* யாப்பில் எழுதும் கவிஞர்களுக்கு சப்தம் பிரச்னையாக அமைவதுபோல, வசனத்தில் எழுதும் கவிஞர்க்கு நிறுத்தம் பிரச்சனையாக அமைந்தது. வாக்கிய அமைதியை அடக்கி ஆளவேண்டிய சிக்கல் வசன கவிஞர்களுக்கு நேர்ந்தது. பல வாக்கியங்கள் இடம் பெறும் வசன கவிதையில் வாக்கிய அமைதிதான் நிறுத்தங்களை நிர்ணயிக்கிறது. இந்த நிறுத்தங்களில் கவிதையின் பொருளம்சம் நீர்த்துப் போகாமலிருக்க புதிய வழிமுறைகளைத் தேட வேண்டிய சிக்கல் தோன்றியது. வாக்கிய அமைதியைப் பின்னிறுத்தி கவிதை

---

* *Prose is rhythmical without being metrical.*
—Aristotle

யின் பொருள் ஒழுங்கிற்கேற்ப நிறுத்தங்களை நிர்ணயிக்க வேண்டியிருக்கிறது. வாக்கிய அமைதியைப் பின்னுக்குத் தள்ளி பொருளமைதியை முன்னிறுத்தா விட்டால் உரைநடைக்கும் கவிதைக்கும் வேறுபாடு இல்லாது போய்விடும் என்ற நிலைமையை வசன கவிஞர்கள் சந்தித்தார்கள். இதற்கு என்ன தீர்வு?

வசன கவிதைகள் எழுதியவர்கள் பலரும் இதற்குத் தீர்வு காண இயலாததால் கவிதை அம்சத்தை சொல்லின் மேல் எற்றிவிட முயற்சி செய்தனர்.

வசனம் நம் அன்றாட நடவடிக்கையில் பயன்படுத்தப் படும் போது நடைமுறைப் பயன்பாட்டுணர்வே (utilitarian function) அதன் பணியாக அமைந்தது. ஒரு விவரிப்பு, ஒரு விளக்கம் ஆகியவற்றுடன் வசனம் நின்று விடுகிறது. சொற்கள் வசனத்தில் இதற்குமேல் எதுவும் சாதிப்பதில்லை. கவிதை என்று வரும்போது சொற்களின் பங்கு வெறும் விவரிப்பு, விளக்கம் மட்டுமல்ல; அனுபவ ஆழத்தையும் உணர்வெழுச்சிகளையும் காட்ட வேண்டிய தேவை நேர்கிறது. எனவே சொல்லில் கவிதையின் அம்சத்தைக் கொடுக்க வசன கவிஞர்கள் முற்பட்டனர். 'வசனத்தின் வழி அறிவு நிலையைச் சார்ந்தது. கவிதையின் தர்க்கப் பாதை உணர்விலேயே ஓடும். அறிவின் வரம்பை மீறி வசன போகுமானால் அந்த நிமிஷத்திலேயே அதுகவிதையாகி விட்டதுஎன்று நிச்சயிக்கலாம்' என்கிறார் ந. பிச்சமூர்த்தி. அறிவுநிலையைச் சார்ந்து நின்ற வசனத்தை உணர்வுநடைக்கு மாற்ற சொல்லில் தான் சாகசம் செய்ய வேண்டி நேர்ந்தது.

சொல்லில் கவிதையின் செயற்பாட்டை நிறுவ வசன கவிஞர்கள் பல்வேறு உத்திகளைக் கையாண்டார்கள். அவர்களின் கவிதை வடிவம் சில சமயம் யாப்பு வடிவத்தை விரித்தும் நறுக்கியும் அமைந்தது. சில சமயம் மரபு உருவங்களை முற்றிலும் தவிர்த்து சுதந்திரமான இசைத்தன்மையை மட்டும் நம்பி நின்றது. ஓரளவு மரபுக் கவிதையின் சாயல் காட்டியே வசன கவிதை இயங்கியது. செய்யுள் தன்மை கொஞ்சமும் கற்பனை நயமுள்ள உரைநடை கொஞ்சமும் இணைந்து நடைபோட்டன. இவை யாவற்றையும் விட சொல்லுக்கு கவிதையின் தொனியை ஏற்ற வேறொரு உத்தி அவர்களுக்குக் கை கொடுத்தது.

எதார்த்த உலகைத் தவிர்த்து ஓர் இலட்சிய உலகை முதன்மைப் படுத்தும் கருத்தோட்டம் வசன கவிஞர் களிடம் செல்வாக்குப் பெற்றது. ஒரு இலட்சிய உலகை ஆன்மீக உலகை, கனவுக்கும் கற்பனைக்கும் எளிதில் வசப்படும் நுண்மை உலகை கவிதைப் பொருளாக வசன கவிஞர்கள் அமைத்துக் கொண்டனர். நடப்பிய லுக்கு இறங்கினால் கூட காதல், சோகம், கழிவிரக்கம் போன்ற உணர்வு சார்ந்த கவிதைப் பொருள் தெரிவு செய்யப்பட்டது. அதன் மூலம் வசனத்தில் ஒரு அழகு ணர்ச்சியை, உரைநடையிலிருந்து வேறுபடும் அன்னி யத்தன்மையைக் கொடுக்க முடிந்தது. ஆர்தர் ரிம்பாடு விட்மன், தாகூர், பாரதி, ஆகிய முன்னோடிகளிலி ருந்து இன்று வசனகவிதைகள் எழுதும் மீரா, நா. காம ராசன், மு. மேத்தா, மு. கு. ஜகந்நாதராஜா வரை வெளியிட்டுள்ள கவிதைகளின் கருப்பொருளைப் பார்த் தால் இந்த உண்மை விளங்கும். நடப்பியலை விட ஆன்மீக உணர்வைச் சித்தரிக்கும் தன்மையே வசன கவிஞர்களால் முதன்மைப்படுத்தப்பட்டது. மயக்கம் தரும் ஆத்மஞானத்தன்மை உரைநடையிலிருந்து கவி தையைப் பிரித்து இனங்காண வெகுவாக உதவி செய் கிறது. கலில் கிப்ரான், இக்பால் ஆகியோரின் வசன காவிய மொழிபெயர்ப்புகளிலும் இந்தக் குணம் புலப்படு கிறது.

நடப்பியல் போக்கு, இயற்கை நெறிப்போக்கு போன்ற கலை இயக்கங்களை மறுதலித்த குறியீட்டியல் கவிஞர் ஆர்தர் ரிம்பாடு. குறியீட்டியல் கவிஞர்கள் யாவ ரும் நடப்பியலை மீறிய இலட்சிய உலகை காணத்தலைப் பட்டவர்கள். தங்களைத் தரிசனவாதிகள் என்று வரு ணித்துக் கொண்டவர்கள். இறையுணர்ச்சியைப் புறக் கணித்த ஒரு இலட்சிய உலகை அடைய கவிதையையே ஒரு மதமாகக் கருதியவர்கள், இந்த நடப்பியல் புறக் கணிப்புக்கு ஆளான குறியீட்டு இயக்கக் கவிஞரானஆர் தர்ரிம்பாடின் 'ஒளி வெள்ளம்' தான் முதல் வசன கவிதை முயற்சியாக பிரெஞ்சு நாட்டில் போற்றப்படுகிறது. அவர் தொடங்கி தமிழில் எழுதிய கவிஞர்கள் வரை ஆத்மஞானமும், ஆழ்ந்த சோகத்தைத் தரும் காதலுணர் வும் வசன கவிதையின் முக்கிய உள்ளடக்கமாக அமைந்தன.

வசன கவிதை வடிவத்தின் தோற்றமே நடப்பியலை மறுதலித்த தோற்றம்தான். பிரெஞ்சுக் கவிதை வரலாற்றில் வசனகவிதையின் வரவுக்குக் காரணமாக விளங்கிய ஆர்தர் ரிம்பாடு குறியீட்டியல் கவிஞர் குழுவில் இடம் பெறுகிருர். குறியீட்டியல் கவிஞர்கள் அனைவரும் நடப்பியல் போக்கிலிருந்து பிரெஞ்சு இலக்கியத்திற்கு மீட்சி தரவேண்டும் என்று முனைந்தவர்கள் தான். நடப்பியலை மறுதலித்த காரணத்தால் அவர்கள் அகவுலகை யும் இலட்சிய உலகையும் முதன்மைப்படுத்தினர். அதன் கிளை இயக்கமாகப் பின் சர்ரியலிஸ இயக்கம் பிறந்து வளர்ந்தது. நடப்பியலை மறுதலித்த குறியீட்டுக் கலைஞர் களின் காலடியில் பிறந்த காரணத்தால் முற்போக் காளர்கள் அனைவரும் வசனகவிதை, புதுக்கவிதை வடி வங்களைப் பிற்போக்கான இலக்கிய வடிவங்கள் என்று குறிப்பிடுவர். காட்வெல்லின் இந்தக்கூற்று இன்றும் கூட கைலாசபதி போன்ருேரால் குறிப்பிடப்படுவதைப் பார்க்கிருேம். ஜனநாயக்குரலை கவிதையில் வழங்கிய வால்ட்விட்மனும் வசனகவிதை இயக்க முன்ளேடி என் பதை அவர்கள் மறந்து விடுகிருர்கள். ஜனநாயகம் என்ற குரலின் புதுமைத் தன்மையும் இலட்சியத்தன்மை யும் விட்மனின் வசனகவிதையை எளிதில் அங்கீகரிக்க உதவின.

வாழ்வின் நுண்மையான மனப்போக்கைக் காட்டும் எழுத்தே வசன கவிதை நடையில் தரப்பட்டது. நடை முறை வாழ்க்கைச் சிக்கலையும் நடப்பியல் உலகையும் வெளிக்காட்டும் முயற்சி நடந்த போது மறுபடியும் வசனகவிதையின் ஆற்ருமை உணரப்பட்டது. வசன கவிதையின் நீர்மைத் தன்மையைத் தவிர்க்க, செறிவும் இறுக்கமும் நாடப்பட்டன. அப்போது புதுக்கவிதை பிறந்தது. கட்டுப்பாடுகள் இல்லாத ஒரு கட்டுக் கோப்பைக் கவிதை பெற்றது. இறுக்கத்தையும் பொருட் செறிவையும் கவிதை நாடியபோது புதிய வெளியீட்டு உத்திகளையும் கவிஞர்கள் தேடினர். இதன் விளைவாகப் படிமம், குறியீடு, இருண்மை, இருபொருட்தன்மை போன்ற புதிய குணங்களையும் இன்றையக் கவிதை பெற்றது.

2

புதுக்கவிதை இயக்கத்தின் மூத்த கவிஞராகக் கருதப் படும் ந. பிச்சமூர்த்தி தன் கவிதைகளின் உருவம் பற்றிப் பேசும் போது 'முதலில் வசனகவிதை போலும் பின்னர் மரபொலிகள் கலந்தவை போலும் கவிதைகள் அமைந்திருப்பது மறு கண்ணோட்டத்தில் தெரிந்தது. புதுக்கவிதை முயற்சிக்கு இவை ஒவ்வாதென்றும் உறுத் திற்று' என்று குறிப்பிடுகிறார்.† பிச்சமூர்த்தியின் கூற்று வசனகவிதை வேறு புதுக்கவிதை வேறு என்ற நம் பாகு பாட்டை உறுதிப் படுத்துகிறது. அவர் எழுதிய கவிதைகள் இரண்டின் தொடக்கத்தைப் பார்த்தால் அவருடைய வளர்ச்சியையும் வசனகவிதை புதுக்கவிதை யான வரலாற்றையும் அறியலாம்:

மாந்தோப்பு வஸந்தத்தின்பட்டாடை உடுத்திருக் கிறது மலர்கள வாசம கமழ்கிறது.
மரததிலிருந்து ஆண் குயில் கததுகிறது.
என்ன மதுரம! என ன துயரம!
ஆண்குயில சொல்லுகிறது:
காதற்கனல் பெருக்கெடுதது விட்டது
கரைகள் உடைநது போயின;
நெஞ்சத்தின் வோகள கருகுகின்றன.
குயிலி! காதல நீரை வாாத்துத் தீயை அணைப்பாய்,
கருகிய வேர்களுக்கு உயிரை ஊட்டுவாய்
க்காஹு...க்காஹு...

இது கவிஞர் 1934ல் எழுதிய 'காதல்' என்ற கவிதையின் தொடக்கம்.

படிகக குளத்தோரம்
கொக்கு
செங்கால் நெடுககு
வெண்பட்டுடமபுக்
குறுக்கு
முடியில நீரை நோககும்
மஞ்சள் கட்டாரி மூக்கு

† பிச்சமூர்த்தி கவிதைகள் --முன்னுரை,

இப்படித் தொடங்குகிறது கவிஞர் பிற்காலத்தில் 1963ல் எழுதிய 'கொக்கு' என்ற கவிதை.

இரண்டு கவிதைகளின் உருவங்களையும் கவனிக்கிற பொழுது முந்திய கவிதை வசனகவிதை உருவத்தையும் பிந்திய கவிதை புதுக்கவிதை உருவத்தையும் பெற்றிருப்பதை அறியலாம். முந்திய கவிதையைப் படிக்கும் பொழுது கவிதையின் நிறுத்தங்களை வாக்கியங்கள் நிர்ணயிக்கிறது என்பதையும் பிந்திய கவிதையில் பொருளொழுங்கு நிறுத்தங்களை நிர்ணயிக்கிறது என்பதையும் அறிய முடிகிறது. வசன கவிதையை விட புதுக்கவிதை செறிவாகவும் இறுக்கமாகவும் அமைந்திருப்பதும் தெரிகிறது. வசனகவிதை விவரிப்பாகவும் விளக்கமாகவும் கவிதையை வழங்க முயற்சி செய்யும் போது புதுக்கவிதை விபரம் சொல்லி விளக்க முற்படாது கவிதையை காட்சி ரூபமாக வழங்க முயற்சி செய்கிறது. புதுக்கவிதையில் வசனத்தின் வாக்கிய அமைதி மறைந்து போயிருப்பதும் வெற்றுச் சொற்களும் அலங்காரச் சொற்களும் தவிர்க்கபட்டிருப்பதும் தெரிகிறது. எனவே வசனகவிதை செறிவு எய்தி இறுக்கமாகிறபோது புதுக்கவிதை கிடைக்கிறது எனலாம்.

கவிதையை செறிவும் இறுக்கமும் கொண்டதாக அமையச் செய்வது புதுக்கவிதையின் வெளியீட்டு முறையில் முதலிடம் வகிக்கிறது. அலங்காரங்களுக்காகவோ அல்லது ஓசைக்காகவோ தேவையற்ற சொற்களைச் சேர்ப்பது புதுக்கவிதையின் குணத்திற்குப் பொருந்துவதில்லை. எனவே புதுக்கவிஞர்கள் 'சொற்காமம' என்ற குற்றத்திற்கு ஆளாவதில்லை. அப்படி ஆளாகிறவர்களை புதுக்கவிஞர்கள் அல்லர் என்று நாம் ஒதுக்கி விடலாம். உள்ளடக்கத்திற்கேற்ற சொற்களே தெரிவு செய்யப்படுகின்றன. வசனகவிஞன் சொல்லிலே கவிதை அம்சத்தை இறக்கிவைக்க முயற்சி செய்தான். எனவே கவிதை சொற்கூட்டமாய் அமைந்தது. புதுக்கவிஞன் கவித்துவத்திற்குச் சொல்லே மட்டும் நம்பவில்லை. படிமம் குறியீடு போன்ற பிற உத்திமுறைகளிலும் கவனம் செலுத்துகிறுன்.

கவிதையைச் சொற்கூட்டமாகக் கருதாமல் பொருளொழுங்குடன் இணைத்தே அறிந்ததால் புதுக்கவிதை

செறிவும் இறுக்கமும் கொண்ட வடிவத்தைப் பெற்றது. சுருங்கச் சொல்லும் ஆற்றலும் குறுகத்தரித்த உருவமும் நம் தமிழ் மரபு அறியாததல்ல. திருக்குறளின் காமத்துப்பால் கவிதைகள் சில சொற்களில் வாழ்க்கையை காட்சிருபமாக நாடகத் தன்மையுடன் விரித்துக் காட்டுவதை நாம் அறிவோம். நற்றிணை குறுந்தொகை போன்ற சங்கக்கவிதைகளும் சில சொற்களில் கவிதைப் பொருளை உணர்த்துவனதான். ஆனல் கதைப்பாங்கான காவியகாலம் தோன்றியபிறகு செறிவும் இறுக்கமும் குறைந்து போயிற்று. சிற்றிலக்கியங்களின் அதீத அலங்காரத்தன்மை பொருளபச்சத்தில் குவிய முற்படும் வாசக கவனத்தை திசைமாற்றி நிறுத்தி தீங்கிழைத்தது.

தெளிவையும் எளிமையையும் கவிதையில் வலியுறுத்திய பாரதி கூட செறிவான சிறு கவிதை வடிவத்தில் அக்கறை செலுத்தியவர்தான். தன் கட்டுரை ஒன்றில் பாரதி இப்படிக் குறிப்பிடுகிருர்: ''சமீபத்தில் 'மாடர்ன் ரெவ்யூ' என்ற பத்திரிகையில் 'உயோந நோகுச்சி' என்ற ஜப்பானிய புலவர் ஒரு லிகிதம் எழுதியிருக்கிருர். அதிலே அவர் சொல்வது என்னவென்ருல்:- 'மேற்குக் கவிதையிலே சொல் மிகுதி. எண்ணத்தை அப்படியே வீண் சேர்க்கை இல்லாமல் சொல்லும் வழக்கம் ஐரோப்பியக் கவிதைகளில் இல்லை. எதுகை சந்தம் முதலியவற்றைக் கருதியும் சோம்பற் குணத்தாலும் தெளிவில்லாமையாலும் பல சொற்களைச் சேர்த்து வெறும்பாட்டை அது பேசகிற வழியெல்லாம் வளர்த்துக் கொண்டு போகும் பழக்கம் ஐரோப்பாவிலும் அமெரிக்காவிலும் அதிகமிருக்கிறது. தம்முடைய கவிதைகளை நேரே வெளியிடுவதில் மேற்குப் புலவர் கதைகள் எழுதுவோரைக் காட்டிலும் சக்தி குறைந்திருக்கிருர்கள். ஜப்பானியர்கள் அப்படியில்லை. வேண்டாத சொல் என்று கூடச் சேர்ப்பது கிடையாது!''

நாம் இங்கு கவனத்தில் கொள்ள வேண்டியது 'ஜப்பானியப் புலவர்' கூறும் மூன்று கருத்துக்கள். முதலாவது கவிஞன் எண்ணத்தை நேராக வெளியிட வேண்டும். இரண்டாவது வீண் சேர்க்கையாக கவிதையின் சொற்கள் இருக்கக்கூடாது. மூன்ருவது எதுகை, சந்தம்

கருதி கவிதையின் பொருளம்சத்திற்குப் புறம்பான சொற்களைப் பயன்படுத்தக் கூடாது. ஜப்பானியப் புலவரின் ஆலோசனைகளை நடைமுறைப்படுத்தும் போது கவிதைக்கு இறுக்கமும் செறிவும் வந்துவிடுகிறது. ஜப்பானியக் கவிதை வடிவங்களான ஹைக்கு, டான்கா (Tanka) போன்றவை முறையே மூன்று வரிகளிலும் ஐந்து வரிகளிலும் அமைக்கப்படும் குறும்பாக்களாகவே அமைந்தன. ஆனாலும் அவற்றிற்கு இரண்டிற்கு மேற்பட்ட அர்த்தங்கள் கிடைக்கும் வசதி ஜப்பானிய மொழியில் இருக்கிறது.

கிளைக்குத் திரும்பும்
விழுந்த சருகா
பட்டுப்பூச்சி. ‡

என்பது ஒரு ஜப்பானிய ஹைக்கு கவிதை. இது போன்ற ஜப்பானியக்கவிதை வடிவங்களால் ஈர்க்கப்பட்ட எஸ்ரா பவுண்ட் அவற்றை ஐரோப்பாவிலும் அமெரிக்காவிலும் அறிமுகப்படுத்தினர். ஜப்பானிய ஹைக்கு கவிதைகளின் செல்வாக்கு இன்றையப் புதுக்கவிஞர்களிடம் காணப்படுகிறது.

'வேலைக்குப் போகும்
மகளிராய்
பஸ் ஸ்டாண்டில்
கூடைப்பூ' ‡

'முட்டி முட்டிப்
பால் குடிக்கின்றன
நீலக் குழல் விளக்கில்
விட்டில பூச்சிகள்' †

'கம்பிகள் கூறுபோட்ட
கீழ்வான ஆரஞ்சை
சன்னல் நெருங்கி மீட்டேன் *

---

‡ தமிழில்: செல்வம் 'நடை'-1
‡ பதி 'புள்ளி'.
† பாலகுமாரன் 'புள்ளி'
* சி- மணி 'வரும் போகும்'

போன்ற கவிதைகள் எல்லாம் ஜப்பானியக் கவிதை வடிவங்களின் செல்வாக்கில் பிறந்த தமிழ் முயற்சிகள். நீலமணி, வைத்தியலிங்கம் கலாப்ரியா, கல்யாண்ஜி, வைதீஸ்வரன் போன்ற கவிஞர்களும் 'ஹெய்கு' பாணியில் அமைந்த கவிதை வடிவங்களைக் கையாண்டுள்ளனர்.

குறும்பாக்களின் செல்வாக்கினால் குறுகிய வடிவங்கள் பலவற்றில் சோதனை முயற்சிகள் நடத்தப்பட்டன. ஒரு காலகட்டத்தில் தமிழ்க்கவிஞர்கள் தம் கவிதைகளை 'மினிகவிதைகள்' என்று கூட அழைத்தனர். இறுக்கமும் செறிவும் கவனத்தில் கொள்ளப்பட்ட காரணத்தால் நெடுங்கவிதைகள் அதிகம் எழுதப்பெறவில்லை. 1970க்குப் பிறகு வெளிவந்த முற்போக்காளர்கள் தம் கவிதைகள் தான் நெடுங்கவிதை வடிவங்களாக அமைந்தன; நவீனக் கவிதை இயக்கத்தில் உலகெங்கும் கதைப்பாங்குடைய நெடுங்கவிதைகள் செல்வாக்கில் இல்லை. அப்படி எழுதப் பட்ட நெடுங்கவிதைகள், கதைக் கவிதையாக அமையும் தன்மையைப் புறக்கணித்து தன்னுணர்ச்சியாய் எழுதப் பட்ட நாடகப் பாங்கான (Dramatic Element) கவிதைகளாகவே அமைந்தன. இன்றைய வாழ்க்கைச் சிக்கலைத் திறம்பட வெளிக்காட்ட நாடகப்பாங்கான தன்னுணர்ச்சிக் கவிதைகளே வாய்ப்பானவையாகும். டி எஸ். எலியட் எழுதிய நெடுங்கவிதைகளை (Dramatic Monologue) இதற்குச் சான்றாகச் சொல்லலாம்.

கவிதைசெறிவாகவும் இறுக்கமாகவும் அமையவேண்டும் என்று சொல்கிறபொழுது 'ஹெய்கு' போன்றோ அல்லது குறள் போன்றோ சில சொற்களில்தான் இருக்க வேண்டும் என்பதில்லை. பொருளம்சத்தை நீர்த்துப் போகச் செய்யாத அளவு கவிதையின் அடிவரையறை அமைவது சிறப்பானது. கவிதை நெடுங்கவிதையாக அமைந்தாலும் குறும்பாவாக அமைந்தாலும் சொற் சிக்கனமும் பொருட் செறிவும் புதுக்கவிதையின் அடிப் படையான குணங்கள் என்பதை நினைவில் நிறுத்துவது நல்லது.

புதுக்கவிதைகள் என்ற பெயரில் வெளியிடப்பட்டாலும் செறிவம்சம் குறைந்து அலங்கார மயமாக வெளிவரும்

கவிதைகளை வசனகவிதை ரகத்தில்தான் சேர்க்க வேண்டும. வசனகவிதைககு புதுக்கவிதை அளவு சக்தி கிடையாது. கவிதையின் அர்த்தத்தை அது ரொம்பவும் திறந்து போட்டு விடுகிறது வாசற்பக்கம் வீட்டிற்குள் நுழைந்தவனை நின்று நிதானிகக வைக்காமல் புறக் கடை வழியாக சீக்கிரம் வெளியே அனுப்பி விடுகிறது. புதுக்கவிதையோ வாசகனை அர்த்தத்திற்குள் மெதுவாக அழைத்து வந்து அர்த்ததனை அவனே புரிந்து கொள்ள வாய்ப்புத் தருகிறது. ஏனெனில் புதுக்கவிஞன் அர்த் தத்தை சொற்களில் வைத்து விளக்கிக் கொண்டிருக்கா மல் புலக்காட்சியாகக் காட்டி உணரவைக்கிருன்.

எனவேதான் ஜிமெனஸ் என்ற ஸ்பெனிஷ் கவிஞர் எழுதினார்:

'அறிவே! எனக்குப் பொருட்களின் துல்லியமான பெயரைக் கொடு .. என் சொல் பொருளாகவே இருக்கட்டும்; என் ஆன்மாவில் புத்துருப் பெற்ற பொரு ளாகவே இருக்கட்டும். எவரெல்லாம் அறியாதவரோ அவர்கள் என் வழியாகப் பொருட்களை அறியட்டும்'†

அலங்காரங்களைக் களைந்துவிட்டு உண்மையின் அழகு களோடு கவிப்பொருளைத்தர மேற்கு நாட்டுச் சோதனை யாளர்கள் முன்வந்தனர். இம்முயற்சியை ஜீமெனஸ் 'தூய்மைப்படுத்துதல்' (Purification) என்கிருர்; பிரெஷ்டு 'மொழிச் சுத்திகரிப்பு' (Language-washing) என்கிருர். பொருட்களைப் பெயர் சொல்லி அழைக்காது அவற்றின் ஜீவசக்தியை எடுத்துக் கொடுக்கும் முயற்சி யில் (Transmit the essence of things) அவர்கள் இறங்கினர்.

ரோஜா மலரைக் கண்ணல் கண்டவுடன் அது நமது கருத் தில் நிறைகிறது. மலர்த் தோட்டத்தைக் கடந்து சென்ற

---

† *Intelligence! Give me the precise name of things...Let my word be the thing itself, newly created by my soul. Through me let all those who do not know things approach them.*
—J.R. JIMENEZ.

பின்னும் அதன் மணம் நம்மைத் தொடர்ந்து வருகிறது. கவிஞன் பயன்படுத்தும் துல்லியமான சொற்கள் கண்ணைக்கவரும் அழகை மட்டும் காட்டுவதுடன் அமைந்து விடக்கூடாது. உடன்வரும் மணத்தையும் வாசகனின் மனத்தில் நிலை நிறுத்த முயற்சிக்க வேண்டும். (A Rose is described not in terms of its present beauty, but of its scent that lingers on the memory) இன்னும் தெளிவாகச் சொன்னால் சொற்கள் பொருட்களை நேரடியாகக் காட்டாமல், நாம் பொருட்களை அடையாளம கண்டு கொள்ள நம் உணர்வுகளைத் தூண்ட வேண்டும். அழைப்பு பொருட்களுக்கல்ல; நம் உணர்வுகளுக்கு. இந்தப் புதுமுயற்சிதான் குறியீட்டியல் படிமவியல் கவிதைகளுக்கு வித்திட்டது.

3

மௌனத்திரைகளை உதறி எறிந்து விட்டு வெளியுலகத்துடன் உரையாடவும் உறவாடவும் ஒவ்வொரு படைப்பாளியும் முன்வருகின்றான்.

இத்தொடர்பு நிலையின்போது அவன் கருவிகளை நாடுகிறான். சிற்பிக்குக் கல்லும்ஓவியனுக்கு நிறங்களும், கவிஞனுக்குச் சொல்லும் துணைக்கு வருகின்றன. சொற்கள் வெறும் சப்த ரூபங்கள் மட்டுமல்ல. அர்த்தப் பரிமாணமுள்ள ஒலிவடிவம் மட்டுமல்ல. அவை அதீத சக்திகளைப் புதைத்து வைத்திருக்கும் ஆயுதங்கள். எனவே அவற்றின் பிரயோகத்தில் கவிஞனுக்கு எச்சரிக்கை தேவைப்படுகிறது. உதவிசெய்ய வந்த சொற்களே திறமையின்மை காரணமாககட்சி மாறி எதிரிகள் ஆகிவிடுவதும் உண்டு. சொற்களைக் கவிஞன் தன் கட்டுக்குள் வைத்திருக்க வேண்டும். அவற்றைப் பயன்படுத்தும் போது ஒவ்வொரு சொல்லுக்கும்உள்ள வேகம், அழகு, சப்தம, கருத்துக்கு அவை தரும் புத்தொளி ஆகியவற்றைக் கணக்கெடுத்துக் கொண்டு கவனமாகக் கையாள வேண்டும். சொற்களுக்கு உள்ளபலவீனம் அவை கொஞ்சம்பழகியவுடன் சக்தி குன்றிவிடுகின்றன. பழகிப்பழகித் தேய்ந்து செல்லா நாணயங்களைப் போன்று சக்தி குன்றிய சொற்களைப் புறக்கணித்து விட்டு புதிய சொற் சேர்க்கைகளைக் கவிஞன் நாடுகிறான்.

புதிய உவமைகள் புதிய உருவகங்கள் ஆகியவற்றைப் பயன்படுத்தி மொழியின் யௌவனத் தன்மையை நிலை நாட்டிக் கொள்ள முயற்சி செய்கிறான். எஃகு இறகு, தாலிப்பாலம், கிரக வீட்டில், கறுப்புநிலா போன்ற சொற் சேர்க்கைகள் புதிய நாணயங்களாகச் செல்லு படியாகின்றன. புதிய உவமைகளும் உருவகங்களும்கூட வயதேறியவுடன் ஆற்றல் குன்றிச் சோர்ந்து போகும். கவிஞன் தொடர்ந்து மொழியைப் புதுக்குவதில் பங்கேற் கிறான். புதிய உவமைகள் உருவகங்கள் அவனிடம் பிறந்து வருகின்றன. சொல்லுடன் காலம் தோறும் கவிஞர்கள் நிகழ்த்திய போராட்டத்தின் புதுவரவுதான் குறியீடுகள் படிமங்கள்.

சொல்லில் அர்த்தத்தை நேரடியாகத் தரும் முயற்சிக்குப் பதிலாக குறியீடுகளைப் பயன்படுத்துவதின் மூலம் அர்த்தத்தை வாசகன் மனத்தில் விரியச் செய்யும் முயற்சியே குறியீட்டியல் (Symbolism)' சொற்கள் பொருட்களைக் குறிக்கின்றன. சொற்களே அர்த்தங்களின் அடையாளம் தான். மரம் என்ற சொல் மரம் என்ற பொருளின் அர்த்த அடையாளம். அடையாளங்கள் மூலமாக அர்த்தத்தைத் தரும் கருவியாகத்தான் மொழி இயங்குகிறது கவிஞன் பயன்படுத்தும் சொற்கள் என்னும் அடையாளங்கள் மூலமாக நாம் அர்த்தத்தைத் தேடிப் போகிறோம்.

சொற்களின் கைகாட்டலுக்குக் காத்திராமல் கவிஞன் வெளிப்படுத்தும் அர்த்தத்தை வாசகன் நேரடியாகச் சென்று அடையும் முயற்சியே குறியீட்டியல் என்னும் இலக்கிய முயற்சி. மொழியின் மூலம் பேசாமல் பொருட்களைக் காட்டி அவை விளைவிக்கும் தொனியில் வாசகனே அர்த்தத்தை அறிந்து கொள்ளும் வகையில் குறியீடுகள் பயன்படுகின்றன. (The poet tries to leap out of the medium of language altogether and to make his meaning speak through objects instead of through words).

கவிஞன் இதற்கு விளக்கங்களைச் சொல்லாத குறியீடுகளை (unexplained symbols) பயன்படுத்துகிறான். அவன் பயன்படுத்தும் குறியீடு வெறும் சொல்லாக இல்லாமல் அதுவே பொருளாகி விடுகிறது ('மரம்' என்ற சொல்லாக இல்லாமல் மரம் என்கிற தாவர இன

மாகவே மாறிவிடுகிறது). இதைக் கவிஞன் எப்படிச் சாதிக்கிருன்?

இயல்பாகவே மொழி குறிபபுத்தன்மை மிக்க சொற்களைப் பெற்று நிற்கிறது சில பொருட்கள் நேரடியான அர்த்தத்தை மட்டும் பெற்று நிற்பதில்லை: வேறென்றைக் குறியீடாக உயர்த்தி நிற்கின்றன. தராசு என்பது எடை பார்க்கும் கருவியாக மட்டுமல்லாமல் 'நீதி' என்ற கருத்தையும குறிதது நிற்கிறது. தராசை நீதியின் குறியீடு என்று சொல்கிறேம். இதுபோல் புரு சமாதானத்தைக் குறிக்கிறது. சிங்கம் வீரத்தைக் குறிக்கிறது. ரோஜா அழகைக்குறிக்கிறது சிவலிங்கமும் சிலுவையும், முதலநிலையில் சமயங்களைக் குறிதது நிற்கின்றன. ஒவ்வொரு மொழிக்கும் நாடு சார்ந்த, இயற்கை சார்ந்த, தொல்கதைகள் புராணங்கள் சார்ந்த குறியீடுகள் இருக்கின்றன. கடல், காற்று, புயல், தென்றல் போன்ற சொற்களும் கண்ணன துரியோதனன், தேவதாஸ், பிருந்தாவனம் போன்ற சொற்களும் அவற்றின் தனிப்பட்ட அர்த்தம் தவிர வேறு ஒரு அர்த்தத்தையும் குறிப்பால் உணர்த்துகின்றன. பல சொற்களில் விவரித்து விளக்கிச் சொல்வதை குறியீட்டுத்தன்மை வாய்ந்த ஒரு சொல் விளக்கி விடுகிறது. அது போலவே சூழ்நிலைகள், நிகழ்ச்சிகள் ஆகியனவும் குறியீட்டு அர்த்தங்களைப் பெற்று நிற்கின்றன. இந்த குறியீட்டுத் தன்மையை ஒரு சொல்லில், உவமையில், உருவகத்தில், படிமத்தில், ஒரு நிகழ்ச்சியில் என்று பல்வேறு வகைகளில் காட்ட இயலும்.

குறியீடுகளைப் பயன்படுத்துகிற போது கவிஞன் மொழி என்னும் கருவியிலிருந்து விடுபட்டு சொற்களின் மூலமாக இல்லாமல் பொருட்களின் வழியாகப் பேசிஅர்த்தத்தை வெளிப்படுத்துகிருன். குறியீடுகள் கவிதையின் கருத்தையும் அர்த்தத்தையும நேரடியாக அணுக உதவி செய்கின்றன. சில குறியீடுகள் கருத்தைவெளிக்காட்டுகின்றன. சில குறியீடுகள் கருத்துடன் உணர்ச்சிகளையும் வெளிப்படுத்துகின்றன. நம் மூவண்ணக் கொடி ஒரு குறியீடு சுதந்திரம் என்ற கருத்தை விளக்கும் குறியீடாக இருக்கிறது. கொடி என்ற சொல் கம்பத்தையோ துணியையோ குறிக்காமல் சுதந்திரம் என்ற கருத்தை பிரதிமைப்படுத்துகிறது. மூவண்ணக்

கொடி. என்ருலே சுதந்திரம் என்று அர்த்தமல்ல. கொடி, சுதந்திரம் என்ற அர்த்தத்தை குறிப்பாய் பொருளுணர்த்தி நிற்கிறது. இங்கு சொல்லே குறியீடாக இருக்கிறது. சில சமயம் செயல்கள் குறியீடாக நிற்கின்றன—விரல்களை மடித்து உயர்த்திய கை எதிர்ப் புணர்ச்சியின் குறியீடு. மார்பில் அடித்தல் சோகத்தின் குறியீடு

இலக்கியக் குறியீடு என்பது இன்னும் தனித்தன்மை வாய்ந்தது. கவிஞன் பயன்படுத்தும் குறியீடு எது என்பது கவிதையை நுணுகி நோக்கும் போதுதான் புரிகிறது. புயல். தென்றல், கடல், மலர்கள் போன்ற குறியீடுகள் ஒவ்வொரு கவிஞனுக்கும் வேறு வேறு அர்த்தங்களைச் சுட்டி நிற்பதுண்டு. இவை பொதுவான வாழ்க்கையிலிருந்து பெறப்படும் குறியீடுகள். கண்ணன் துச்சாதனன், அகலிகை, பாஞ்சாலி, மாதவி, கண்ணகி ஆகிய காவிய மாந்தர்களும் கதை மாந்தாகளும் கூட குறியீடாகப் பயன்படுததுவதுண்டு. தொல் கதைகள், புராணங்கள், வரலாறு ஆகியனவற்றிலிருந்தும் கவிஞனுககு குறியீடுகளைப் பெற வாய்ப்பு நேர்கிறது. இவறறுடன் தனக்கென உள்ள தனிஉலகில் தனி வாழ்க்கையில அவன் குறியீடுகளைப் பெற்றுப் பயன்படுத்துவதுண்டு. சமயஞ் சார்ந்த கவிஞர்கள் மூன்ருவது வகைக் குறியீடுகளையே அதிகம்பயன்படுத்துவதைப் பார்க்கிருேம். யேட்ஸ் போன்ற சில கவிஞர்கள் இந்த மூனறு வகையான குறியீடுகளையும் தங்கள் கவிதைகளில் பயன்படுத்துவதைக காணலாம.

பிரெஞ்சு நாட்டில் தோன்றிய குறியீட்டியல் கலை இயக்கம் இவற்றிலிருந்து கொஞ்சம் வேறுபட்டது சரியாகச் சொல்வதெனில் அந்த இயக்கத்தை ஆழ்நிலைக் குறியீட்டியல் இயக்கம் (Transcendental Symbolism) என்று தான் குறிப்பிட வேண்டும். வாசகன் மனத்தில் பொருள்களின் நிறம், மணம், ஒலி ஆகியவற்றை எழுப்பி ஆன்மாவின் பரவச நிலைக்குக் கவிதையை உயர்த்த வேண்டும் என்பது பிரெஞ்சுக் குறியீட்டாளர்களின் முயற்சி. வழிபாடு, தியானம ஆகியவற்றின் வழியாக சமயங்கள் பரவச உணர்வைத் தோற்றுவிப்பதைப் போல கவிதை மூலமாக ஒரு பரவச உணர்வைத் தோற்றுவிக்க அவர்கள் முனைந்தனர். கவிதையே அவர்களுக்கு ஒரு மதமாக இருந்தது.

உலகபந்தம் என்னும்
ஒரு சக்தியின் பிடியிலிருந்து
மீற முடியாமல்—அதே நேரததில்
மீறவேண்டும் என்னும்
வேகத்தையும கட்டுப்படுத்த முடியாமல்
தவிக்கும் ஓா ஆனமா
ஒரு தெய்வாம்சம் பொருந்திய பேரழகை
அள்ளி அணைகக்கும்
ஆர்வ வெறியில் அலைகிறது

என்று மீராவின் கவிதை வரிகள் பிரெஞ்சுக்குறியீட்டுக் கவிஞர்களின் தாபத்தை அப்படியே வெளிப்படுத்துகின்றன.† தங்கள்கவிதையின்மூலம் அவர்கள்ஒருஇலட்சியப்பேரழகை அள்ளி அணைக்கத துடித்தார்கள். எதார்த்த உலகைவிட்டு அப்பாலே உலகுக்கு அவர்கள் வாசகர்களை அழைத்துப்போக முயன்றனர். புறவெளி யதார்த்தத்தை புதைத்து விட்டு அக வெளிக்குள் பயணம் செய்ய அழைப்பு விடுத்தார்கள். இலட்சிய உலகு நோக்கிய அவாகள் பயணம் கவிதையின் குணத்தைச் செம்மைப்படுத்த ஒருவகையில் உதவியது. உணர்வுத் தீவிரம் (intensity), செறிவார்ந்த அழகு (Concentrated richness), இசைத் தன்மையான குறிப்புப் பொருள், கட்டமைப்பாய் வெளிப்படும் தொனி ஆகிய குணங்களைக் கவிதைக்கு ஏற்றிட அவர்கள் முனைந்தனர். பௌதலேர், வெர்லேன், மல்லார்மே. ரிம்பாடு, லாபோர்க், கார்பியர் போன்ற குறியீட்டுக் கவிஞர்களின் சோதனை முயற்சிகள் உலகெங்கும் உள்ள கவிதைச் சிந்தனையாளர்களைக் கவர்ந்தன.

ஆழ்நிலைக் குறியீட்டாளர்களும் பிற குறியீட்டாளர்களும் கவிதையின் இசைத்தன்மைக்கு முதலிடம் கொடுத்தனர். கவிதைக் கலைக்கும் சிற்பக்கலைக்கும் ஒத்த அம்சங்கள் உண்டு. அதேபோல் கவிதைக்கும் ஓவியத்திற்கும்

† *The essence of this movement is "its insistence on a world of ideal beauty, and its conviction that this is realised through art."*
—M. L. Rosenthal & A. J. M. Smith.
Exploring poetry.

ஒத்த அம்சங்கள் உண்டு. ஓவியம் சிற்பம் ஆகியவற்றைப் பார்க்கிலும் கவிதைக்கும் இசைக்கும் உள்ள தொடர்பை குறியீட்டாளர்கள் முதன்மைப்படுத்தினர். இசைக்கு உள்ள குறிப்புணர்வை (Suggestiveness) அவர்கள் பெற விரும்பினர். குறிப்பால் மெல்ல உணர்த்தி நிற்கும் இசைக்குணத்தை கவிதையில் ஏற்ற விரும்பினர். இதன் காரணமாகவே அவர்கள் யாப்பை மீற நேர்ந்தது.† அவர்கள் விரும்பிய இசைத்தன்மை மரபான எதுகை சந்தத்திலிருந்து வித்தியாசமானது (unconventional sense of rhyme and rhythm).

பிரெஞ்சுக் குறியீட்டியல் இயக்கம் கவிதை நாவல் நாடகம் போன்ற பலதுறைகளிலும் தாக்கங்களையும் மாற்றங்களையும் விளைவித்தது. கஸ்டேவ் கான் (Gustave Kahn), இஸிடார் டுகாஸே, மார்சல் பிரௌஸ்ட், ஆந்தர் பிரெடன் போன்றோர் குறியீட்டியல் இயக்கத்தின் மூலம் உற்சாகமும் உத்வேகமும் பெற்றவர்கள். பின்னர் செல்வாக்குப் பெற்ற சர்ரியலிஸ இயக்கமும் குயீறிட்டியல் இயக்க கவிஞர் ரிம்பாடை தலைமைக்காரராக மதித்துச் செயற்பட்டது.

வெற்றுச் சொற்களையும் அலங்காரச் சொற்களையும் தவிர்த்துக் கொண்டு கவிதை இறுக்கமும் செறிவும் பெற்றுத் திகழக் குறியீடுகள் பெரிதும் பயன்படுகின்றன. கவிதையின் அர்த்தத்தை நேரடியாகப் பெறுவதில் வாசகனுக்குப் பெரிதும் உதவுகின்றன. பொய்மையுணர்ச்சியும் (false sensibility), மிகை உணர்ச்சியும் கவிதையில் இடம் பெறுவதை குறியீடுகள் தடை செய்து விடுகின்றன. உணர்ச்சிகளை வாசகனே நேரடியாகப் பெற்றுவிடுவதால் அவற்றை உரிய வெப்பத்து

---

† *Paul Valery expresses a similar idea when he defines Symbolism as being the desire shown by several poets to take back from music what really belonged to them, It was because of this desire to attain the fluidity of music that symbolist poetry so often refused to conform to the rigid conventions as regards versification...*

—From 'Symbolism' —Charles Chadwick, *Critical Idiom series.*

துடன் பெற்றுக் கொள்கிருன். குறியீடுகள் வாசகனே அலேக்கழிப்பதில்லே. உணர்ச்சியையும் எண்ணங்களே யும் அவை துல்லியமாக வெளிச்சம் பாய்ச்சிக் காட்டு கின்றன. திட்டமாகவும் துலலிய மாகவும் அவற்றின் பணி அமைகிறது, ஆனல் அர்த்தத்தை வாசகன் படிமுறைகளில் தான் விளங்கிக் கொள்ள முடியும். வாசகனின் அறிவும் இங்கு கொஞ்சம் ஒத்துழைக்க வேண்டும.

உலகின் விஷங்களே வெல்லவோ
உன முகததில இரண்டு மகுடிகள்

என்று கவிஞன் குறிப்பிடும் போது உருவகம் குறி யீட்டுத் தன்மை பெறுவதைப் பார்க்கிருேம். 'மகுடிகள்' என்ற சொற்கள் கண்களின் குறியீடாக அமைந்து நிற்பதுடன் 'உலகின் விஷங்கள்' என்ற சொற் சேர்க்கைக்கு வியாக்கியானம் செய்து நிற்பதைப் பார்க் கிருேம். இங்கு கவிஞன் தன் அர்த்தத்தைச் சொற்களி ஞல் வெளிப்படையாகக் கொடுககாமல் வாசகன் மனத் தில் உருவாக்கும் முயற்சி தொடங்குகிறது. மொழி யைத்தாவி நின்று உறவு கொள்ள விழையும் கவி முயற் சிக்கு குறியீடு கைகொடுக்கிறது.

பூககளிலே நானும் மொரு
பூவாய்த்தான் பிறப்பெடுததேன்
பூவாகப் பிறந்தாலும
பொன் விரல்கள தீண்டலேயே
பொன் விரல்கள தீண்டலேயே—நான்
பூமாலேயாகலேயே

என்ற மு.மேத்தாவின் கவிதை குறியீட்டைச் சிறப்பாகப் பயன்படுத்துகிறது. 'அரளிப்பூ அழுகிறது' என்ற இந்தக் கவிதையில் கவிஞன் அரளியின் அழுகையைப் படம் பிடிக்கவில்லே. 'கைபடாத ரோஜாக்களாக' இருக் கும் முதிர்கன்னிகளின் உள்ளக் குமுறலேக் குறிப்பால் உணர்த்தி விடுகிருன். அரளி, பொனவிரல்கள், பூமாலே ஆகிய சொற்கள் ஒரு படிமத்தன்மைக்குள் இயைந்து குறியீட்டுச் சக்தி பெற்றுவிடுகிறது. மணமாலே என்ற அர்த்தத்தை பூமாலே குறிப்பால் உணர்ததி விடுகிறது. இசைத்தன்மைமிக்க குறியீடு இது. கவிதையின் இசைத்

தன்மையில் தொனிக்கும் சோகமே இங்கு அர்த்தமாகி விடுகிறது. தீண்டுதல் என்ற ஸ்பரிச உணர்வு, நறுமணத்தைக் குறித்து நிற்கும் பூமாலை, சோக இழை பரவும் இசைத்தன்மை. அரளிப்பூக்களின் அழுத்தமான நிறம் எல்லாம் இணைந்து கண், காது, நாசி, மெய் என்று நம் புலனுணர்ச்சியைத் தாக்கும் வண்ணம் அமைந்திருப்பது இக் கவிதையின் சிறப்பு. உணர்வழுத்தமும் புலக் காட்சித் திறமும் இசைத்தன்மையும் சிறந்து செறிவுடன் கவிதை அமையப் பெறவேண்டும் என்று விழைந்த மேற்கு நாட்டுக் குறியீட்டாளர்களின் கவிதைக்கு இணையாக மேத்தா கவிதை சிறந்து நிற்கிறது.

புறத்திணைச் சுயம்வர மண்டபத்தில்
போலி நளன்களின கூட்டம்
கையில் மாலையுடன்
குருட்டுத் தயமந்தி

என்ற அப்துல் ரகுமானின் கவிதை செறிவும் இறுக்கமும் கொண்டு திகழ்வதற்கு தொல்கதையிலிருந்து அவருக்குக் கிடைத்த குறியீடு பயன்படுகிறது. ஒரு எதிர்மறைப் பார்வையால் சுயம்வரம் தேர்தலுக்கான புறவெளித் தொடர்புப் பொருளாக (Objective Correlative) ரகுமானுக்குக் கிடைத்து விடுகிறது. வேட்பாளர்கள் போலி நளன்களாகவும், மாலை வாக்குச் சீட்டாகவும், குருட்டுத் தமயந்தி அறியாமையிருட்டில் கிடக்கும் வாக்காளனாகவும் சுயம்வரம் ஒரு தேர்தல் திருவிழாவாகவும் நம் மனத்தில் சிறிது சிறிதாகப் புலப்பட்டு கவிஞனின் எண்ணத்தை வெளிப்படுத்துகின்றன. சுயம்வரக்காட்சியும் தேர்தல் காட்சியும் இணைந்து படிமத்தின் வழி குறியீட்டுத் தன்மையை கவிதை உணர்த்துவதைப் பார்க்கிறோம்.

சிற்பியின் 'சர்ப்ப யாகம்' என்ற கவிதை குறியீட்டு. கவிதையாகப் பாராட்டப்படும் கவிதைகளில் ஒன்று:

பரமபதத்துச்
சோபன படம்
எங்கள் தேசம்

அதில்
கட்டங்கள் தோறும்
நச்சுப் பாம்புகள்
காத்துக் கிடக்கின்றன

என்று கவிதை தொடங்குகிறது. இன்னும் சிலவரிகளுடன் கவிதையைச் சிற்பி நிறுத்தியிருந்தால் சக்தி வாய்ந்த குறியீட்டுக் கவிதையாக இது இருந்திருக்கும்.

சோபன படம் என்ற குறியீடு வாசக மனத்தில் பல்வேறு கருத்துக்களையும் உணர்ச்சிகளையும் குவித்து விட்டிருக்கும். 'எங்கோ சில சில ஏணிகள்' இருப்பதையும், விரல்கள் நடுங்கத் தாயம் உருட்டுவதையும், நாகங்களின் 'வாயில் விழுந்து வாலில் வழுக்குவதையும்' இலட்சியப் பயணமான 'பரமபதத்தையும்' வாசகனே தன் மனத்தில் உருக்கொடுத்து உணர்ந்து கொள்ளும் அரிய வாய்ப்பை சிற்பி கொடுக்கத் தவறி விட்டார். 'சர்ப்ப யாகம்' என்ற தலைப்பும் அதனுடன் இணைகிறபோது கவிஞரின் ஆத்தங்களும் உணர்ச்சிகளும் நம் உணர்வாழத்தில் போய் சீண்டி விளையாடும். ஆனால் சிற்பி எல்லாவற்றையுமே வெளிப்படையாக உவமித்து அர்த்தத்தைத் 'திறந்து போட்டு விடுகிறார்'. மிகை விளக்கம் (over-simplification) என்ற குற்றத்திற்கு ஆளாகிவிடுகிறார். இருந்தாலும் கூட குறியீட்டுப் பண்பு கவிதையின் தொடக்கத்திலே வெளிப்பட்டு விடுவது நிறைவளிக்கிறது. 'சர்ப்ப யாகம்' என்ற குறியீடும் கவிஞரின் தனித்த மனவெளியில் உருவாகியிருப்பதால் ஆறறல் மிக்கதாக விளங்குகிறது.

மொழியில் நிலைபெற்றுவிட்ட குறியீடுகளை ஒதுக்கிவிட்டுத் தனக்கெனத் தனித்த பார்வையில் விளைந்த குறியீடுகளைக் கவிஞன் உருவாக்கிக் கொள்ள வேண்டும். அப்போது குறியீடுகள் ஆற்றலுடன் பணி செய்வதோடு புதுமைத்தன்மையும் பெற்று விளங்கும்.

பசுவய்யாவின் 'நான் கண்ட நாய்கள்' என்ற கவிதையில் இடம்பெறும் நாய்கள் ஒவ்வொன்றும் மனிதர்களின் குறியீடுகளாகவே அமைந்துள்ளன. 'வேலைகெட்ட வேளையில் உறங்கும் நாய்' தன் 'கக்கலை அதிசுவாரஸ்யமாய் நக்கித் தின்னும்' நாய், எட்டாத ஈக்களைப் பிடிக்

கப் பின்புறத்தைத் தொட முக்கி முதுகு வளைக்கும் நாய், 'கத்தத் தொடங்கி, நிறுத்தத தெரியாமல், அக்கத்தலில் மாட்டிக் கொண்டு சுழலும நாய்', கொடும் வெயிலில் பெண் நாயைத் தேடி ஏமாந்து பள்ளிச் சிறுமி களை விரட்டும் நாய், ஆகிய ஒவ்வொரு நாயும், மனிதனை ரகப பிரித்துச்சொல்லும் குறியீடுகளாக இயங்குகின்றன.

நான கணட நாய்களின சீலங்கள்
வாலுககு ஒருவிதம
எனருலும் உணணும உணவில் குறுக்கிட்டால்
பட்டெனப பிடுஙகுவதில்
இவையெலலாம
நாய்கள'

என்று கவிதை முடிகிறபொழுது சுயநலமொன்றே மனிதனை ஒரே அணியில் நிறுத்தி வைக்கிறது என்ற குறியீடு கிடைக்கிறது. நாய் வேஷத்தில மனிதர்கள் எனன மாய் பொருந்தி விடுகிருர்கள் என்பதைப் பார்க்கும் போது டி.எஸ.எலியட் குறிப்பிட்ட புறவெளித் தொடர்புப் பொருளாக (Objective Correlative) நாய் அமைந்து துல்லியமாக கவிப்பொருளை விளக்கி நிற்பதைக் காண லாம்.

கங்கை கொண்டானின் 'எந்தக் கண்ணன் இங்குப் பிறந்தால்' என்ற கவிதையில் கண்ணன் ஒரு குறியீடாக விளங்குவதைக் காணலாம். நம் புராணத்தில சிருங்கார நாயகனுகவும் ராஜதந்திரியாகவும் உள்ள கண்ணனை சமூக மாறுதலுக்கான குறியீடாக கங்கை கொண்டான் காண்கிருர்.

பேய் மழைக கரங்களின
பிணைப்பறுகக வேணடுமெனில
எநதக கணணன
இஙகுப பிறநதால
கோவர்ததனங்கள
குடையாகும.

தொடர்ந்து கவிதையில் இடம்பெறும் தொல் கதைப் பாத்திரங்களும் நிகழ்ச்சிகளும் குறியீட்டுத தன்மை பெற்று இன்றைய வாழ்க்கையை விமர்சிக்க கவிஞர்க்கு

உதவுகின்றனர். கம்சன், துச்சாதனன், அர்ச்சுனன் என்ற பெயர்களும் இன்றைய உருவம்பெற்றுகவிதையில் நடமாடுகிறார்கள் ஆனாலும் கவிதையின் குறியீட்டுத் தன்மை கொஞ்சம் வெளிப்படையாகவே அமைந்து இருப்பதால் கவிதை முடிகிறபொழுது குறியீடுகள் மறைந்து சொற்களாகி விடுகின்றன.

வசந்தம், வேள்வி, புயல், மின்னல், விடியல், சேவல், பிரளயம், சிவப்பு போன்ற சொற்கள் சமூக மாறுதலின் குறியீடாக முற்போக்குக் கவிஞர்கள் பலரால் பயன் படுத்தப்படுகின்றன. அவை தொடர்ந்து பயன்படுத்தப் பட்டு சக்திகுன்றி செல்லா நாணயங்களாகக் கிடக்கின் றன. பெரும்பாலான முற்போக்கு கவிதைகள் பரிதாப கரமான தோல்வி முயற்சிகளாக இருப்பதற்குத் 'தேய் புரிப் பழங்கயிறாய்க்' கிடக்கும் சொற்களைக் குறியீடுகள் படிமங்களுக்குப் பயன்படுத்துவதுதான். கவிஞனின் தனித்த பார்வையில் உருவாகாமல் அடுத்தவர் கவிதை யிலிருந்து கடன்வாங்குவதால் நேர்ந்த அவலம் இது. குறியீடுகளைத் தனித்தன்மை மிக்கதாகத் தேர்ந்து எடுத்துக் கொள்ளும் இலாகவம் கோ. ராஜாராம், சிற்பி புவியரசு போன்ற முற்போக்குக் கவிஞர்களிடம் பார்க்க முடிகிறது.

புதுக்கவிஞன் தன் குறியீடுகளை இன்றைய வாழ்க்கைக களத்திலிருந்து பெறுகிறபோது அதற்கு அவன் சக்தி ஊட்ட வேண்டும். துச்சாதனன் என்ற சொல் அந்தப் புராண கதாபாத்திரத்தின் குணத்தை உடனே வெளிக் காட்டி விடுகிறது.

ஒரு நீர்த்தேக்கத்தைப் போல் சக்தி மிக்கவை புராணங் கள், தொல் கதைகள், வரலாறு ஆகியவற்றிலிருந்து பெறும் குறியீடுகள். ஆனால் நடைமுறை வாழ்க்கையி லிருந்து பெறும் குறியீடுகளுக்குக் கவிஞன் தான் சக்தி ஊட்ட வேண்டும். இதற்குத் தனித்திறமை வேண்டும், எனவேதான் தனித்த பார்வையுள்ள குறியீடுகளைப் பயன்படுத்துவது சிறந்தது என்பதை நாம்நினைவில் நிறுத்த வேண்டும்.

'லெவல் சிராஸிங்' என்ற தலைப்பில் நாரணோ ஜெயராமன் என்ற கவிஞர் எழுதிய கவிதை இது:

இந்த என்ஜினும்
ஓர் எல்லையில் மூச்சடங்கிவிடும்
அன்றுடக் காரியம் முடித்த
எந்திரத திருப்தியுடன்

பேப்பரில் முகம மறைத்து
பயணம் செய்யும் மாந்தர்
உறங்கப் போவார
முட்டையைப் பததிரமாய் சேர்த்த நிம்மதியுடன்

வெறும் தண்டவாள அதிர்வுகள்
சத்தை, குப்பை குவியலில் கண்ணுடித்துகள்—
என்னில் வாழ்வு ஒளி

இக்கவிதையில் கடந்து செல்லும் ரயில், மூச்சடங்கும் என்ஜின், பயணம் போகும் மனிதர்கள், லெவல் கிராஸிங், தண்டவாள அதிர்வு, 'எந்திர திருப்தி,' ஆகிய ஒவ்வொன்றும் குறியீடுகளாக இயங்கிக் கவிதையின் அர்த்தத்திற்கு வழி காட்டுகின்றன. வாழ்க்கை ஒரு ரயில் பயணம் (நீர் வழிப்படூஉம் புணை போல). ஒரு எல்லையிலிருந்து இன்னொரு எல்லைக்கான பயணம். (பிறப்பு இறப்பு எல்லைகள் என்க.) இடையில் வேகம் காட்டி விரையும் வாழ்க்கை மூச்சடங்குவதற்குத்தான்: என்ஜின் அன்றுடக் காரியம் முடித்த எந்திரத் திருப்தியுடன் மூச்சடங்கும் என்று சொல்வது மூப்புப்பருவத்தில் சாவை எதிர்கொள்ளத் தயாராகி விடும் ஆற்றுமை மனோபாவத்தைக் காட்டுகிறது. பேப்பரில் முகம் மறைத்த மனிதர் பொருட்களைப் பத்திரப்படுத்திவிட்டு உறங்குதல் என்பதும் சாவை நினைவூட்டுகிறது. பயணம் செய்கிற காலத்திலும் தூரத்தைத் தின்றுவரும் இன்ஜினின் ஓட்டத்தை வெளியே பார்த்து அறியாமல் 'பேப்பரில் முகம்மறைத்து' மனிதர்கள் பயணம் செய்கிருர்கள். என்ஜின் காலத்தின் குறியீடு. ரயில் வாழ்க்கையின் குறியீடு: இதில் நம் பயணம் விட்டுச் செல்வதெல்லாம் காற்றில் கரையும் தண்டவாள 'அதிர்வுகள்' மட்டுமே. குப்பையில் கிடைக்கும் கண்ணுடித் துகள் போல் மனிதனிடம் அவன் வாழ்க்கையொளி அமைகிறது. அடுத்த குப்பை வந்து விழுகிற போது அந்தக் கண்ணுடித் துகளும் அமிழ்ந்து போகும.

நாளை ஜெயராமனின் தத்துவ விசாரமயமான கருத் தோட்டத்திற்கு அவர் தெரிவு செய்யும் குறியீடுகள் சிறப்பாக உதவுகின்றன.

தேவதச்சனின் 'என் வீட்டுப் பரண்பொருள்' என்ற கவிதையும் குறியீட்டுத் தன்மை பெற்று விளங்குவதைக் காணலாம்.

இரும்புப பெட்டியில் அல்ல
குப்பைத தொட்டியில அல்ல
பரணில் கிடககிறது
நான்
தின்ன முடியாத
எச்சிற் பூமி

என்ற கவிதையில் எச்சிற்பூமி, இரும்புப் பெட்டி, குப்பைத் தொட்டி. பரண் ஆகியன குறியீடுகளாய் நின்று அர்த்தங்களின் கருவறைக்கு நம்மை அழைத் துச் செல்கின்றன. நாளைய ஆளுகைக்காகப்-பாதுகாக்கப் படுவதின் குறியீடு இரும்புப்பெட்டி. நேற்றின் புறக் கணிப்பு குப்பைத் தொட்டி. கவிஞனுக்கோ நேற்று நாளை இரண்டும் இல்லாது பரணில் கிடைக்கிறது 'எச் சிற்பூமி' (கங்கை கொண்டானின் 'தாத்தாவின் கைத் தடி' கவிதையை நினைவு கொண்டால் 'பரண்' என்ற பந்த்தை ஆற்றலுடன் விளங்கிக் கொள்ளலாம். மேத் தாவின் 'பரண் மீதிருக்கும் பழைய கடிதங்கள்' என்ற கவிப்பொருளும் நினைவிற்கு வருவது நல்லது.) தேவ தச்சனுக்குப் பரண் தின்ன முடியாத பூமியாக இருக் கிறது பௌதிக ரீதியாகப் பார்த்தாலும் இது சரி யானதுதான். நேற்று இன்று நாளை என்று எவற்றின் ஆளுகைக்கும் உட்படாத பரப்பு வீட்டுப் பரண். பழைய பொருட்களின் தங்குமிடம் அது. ஒவ்வொரு நிகழ்காலத்திலும் அது இறந்த காலத்தின் எச்சங்களுக் காகவே இருக்கிறது. குப்பைத் தொட்டியில் எறியப் படாது நாளைக்கு இருக்கட்டுமே என்று பாதுகாக்கப் படுவது. ஆனாலும் இரும்புப் பெட்டியில் இருப்பதைப் போல் நம்பிக்கைத் தராதது. கவிஞனின் வெறுமை உணர்ச்சியை, மெல்லிய சோகத்தை—புலன் சார்ந்த வெறுமையை—புரிந்து கொள்ள குப்பைத்தொட்டி, இரும்புப் பெட்டி, பரண் ஆகிய குறியீடுகள் முரணாக நின்று விளக்கி விடுகின்றன.

குறியீடுகள் முரணாக நின்று அர்த்தமாவதை அப்துல் ரகுமானின்

> என்னைக் கண்டதும் கவிழும்
> உன இமைகள
> கொசுவலையா
> மீன் வலையா

என்ற வரிகளில் காணலாம். வலைக்குள் கொசு வரக் கூடாது என்று தடுப்பதற்காக இருக்கிறது கொசுவலை. வலைக்குள் மீன் விழ வேண்டும் என்பதற்காக விரிப்பது மீன்வலை. ஒன்று புறக்கணிப்பு. இன்னொன்று எதிர்பார்ப்பு. ஒரு பெண்ணின் பார்வைப் பரிமாற்றத்தில் சிக்குண்டு தவிக்கும் இருகூறுபட்ட உணர்வு நிலையை இவை அர்த்தப்படுகின்றன. நீ உன் இமைகளை மூடித்தலை குனிகிறாய். என்னை உள்ளே அனுமதிக்க மாட்டாயா என்று கேட்கும் அதே நேரத்தில் உன் மூடிய கண்ணுக்குள் சிறைப்பட்டிருக்கும் என்னை விடுவிக்கவும் மாட்டாயா என்றும் கேட்கிறான். 'இருநோக்கு இவளுஉண் கண் உளது' என்ற குறளை இவ் வரிகள் நினைவூட்டினாலும் வள்ளுவர் காட்டாத காதலனின் கலவையுணர்ச்சியை இக் கவிதை காட்டி விடுகிறது.

சிறப்பாகக் கையாளப்படும் குறியீடுகள் கவிதைக்கு செறிவையும் இறுக்கத்தையும் தருகின்றன. இதற்கு சொற்களை, உருவகங்களை, படிமங்களை, நிகழ்ச்சிகளை, வரலாற்றை, தொல்கதைகளை, பயன்படுத்திக் கொள்ளும் இலாவகத்தைக்கண்டோம். குறியீடுகளுக்கு இணையாக-சொல்லப்போனால் இன்னும் அதிகமாக-கவிஞர்க்கு பயன்படுவன படிமங்கள் எனலாம்.

4

இறுக்கமும் செறிவும் அமைந்ததாகக் கவிதையை அமைக்கக் கவிஞன் விரும்பும்போது உவமைகள் உருவகங்கள் இடம்பெறுகின்றன. நேரடியான விளக்

கங்கள் ஆற்றல் குறைந்து தயங்கி நின்றபோது கவிஞன் உவமையைத் துணைக்கனுப்பினான். அது கவிதையின் அர்த்தத்திற்கு ஒரு பொலிவைத் தந்தது. 'வெண்மணல்' என்ற விளக்கத்தை விட 'நிலவு குவித்தன்ன வெண்மணல்' என்ற உவமை அர்த்தத்தை இன்னும் தெளிவுபடுத்தியது. 'கரிய கொம்புடைய எருமை' என்ற விளக்கம் எதிர்பார்த்த சக்தியுடன் இயங்காதபோது 'இரும்பியன்றன்ன கருங்கோட்டு எருமை' என்ற உவமை கொம்பின் திடத்தன்மையை விளக்கிய திருப்தியுடன் நடை போட்டது. கவிஞனின் அர்த்தங்கள் மாற்றுக் குறைந்து போகாமல் பத்திரப் படுத்திக் கொள்ள கையாளப்பட்டனவே உவமையும் உருவகங்களும்.

'அருவிகள் வயிரத் தொங்கல்' என்று சொல்லுகிற பொழுது அது நீரின் நீட்சியையும் ஒளியையும் விளக்கி நிற்கிறது. 'அவள் ஒரு கறுப்புத் திராட்சை'‡ என்று கவிஞன் வருணிக்கும் பொழுது நம் கற்பனையில் அந்தக் கறுப்பழகிக்கு வடிவம் கொடுக்கும் முயற்சி நடக்கிறது. நாம் எதிர்பாராத குணம் அல்லது ஒரு அசாதாரணத் தன்மை இடம்பெறுவதால் உவமைகள் உருவகங்கள் நம் கவனத்தை ஈர்த்து நம் கற்பனையையும் பணி யாற்ற அழைக்கின்றன.

இருட்டைப் பிழிந்து
எடுத்து வைத்தது போல
படுத்திருந்தது ஆட்டுகுட்டி†

என்று எழுதுகிறபோது கவிஞன் கூறும் உவமை கருமை நிறத்தை நம் உணர்வுகளுக்கு நெருக்கமாகக் கொண்டு வருகிறது. 'இருட்டைப் பிழிந்து' என்ற சொற்கள் நாம் எதிர்பாராத ஒரு அசாதாரணத் தன்மை பெற்று நிற்கின்றன இருட்டை ஈரத்துணியைப் போல் பிழியலாம் என்பது நம்மைக் கவர்ந்து விடுகிறது. 'கரிய

‡ சிற்பியின் இந்த வரிகளுடன் *'My love is like a red red rose'* என்ற கவிஞன் பர்ன்ஸ் *(Burns)* வரியை ஒப்பிடலாம்

† ஆர்.எஸ். மூர்த்தி 'அலைகள்'

நிற ஆட்டுக்குட்டி' என்ற சொற்களுக்கு வசப்பட்டிருக் காத மனம் இதற்குப் பணிந்து விடுகிறது. உவமைகளி உருவகங்கள் விளைவிக்கும் உணர்ச்சியை நாம் 'கவிதா உணர்ச்சி (Poetical passion) என்று சொல்கிறோம். இதையே கவித்துவம் என்றும் குறிப்பிடுகிறோம்.

உவமைகள் உருவகங்கள் போலவே படிமங்களும் அர்த்தத்திற்கு மேலும் வெளிச்சமேற்றப் பயன்படுத்தப் படுகின்றன.

வானம்
காயம் பட்டுக் கிடந்த விடியற்பொழுது‡

என்ற வரிகள் அசாதாரண சக்தியுடன் திகழ்வதைப் பார்க்கிறோம். இது வெறும் உவமையாக உருவகமாக மட்டுமின்றி படிமமாக உயர்கிறது. காலை வானத்தின் சிவப்பு நிறத்தைக் கவிஞன் குறிக்கிறான். 'வானம் சிவந்த விடியற் பொழுது' என்று எழுதியிருந்தால் நம்மை அது இவ்வளவு கவராது. 'காயம்பட்டுக்கிடந்த' என்ற சொற்கள் ஒரு காட்சியை நம் முன் விவரிக்கின் றன. ஒரு இரக்க உணர்ச்சியை வெளிப்படுத்துகின்றன.

அருக்காணியின்
ஈட்டிமரச் சிற்பமேனி
வாய்க்காலில் மூழ்கிக்கிடந்து
மூக்கில் வழிந்த ரத்தம் கரைந்து
உதடுகள் கிழிந்த பிளவில் இறங்கி
மரணவாசலில் ஒரு சிவப்பு அறைகூவலை
உரைத்தவாறே உறைந்து கிடந்தது

என்று கதைப்பாங்காக வரிகள் முன்னேறுகிற பொழுது படிமம் அலங்காரமாக இல்லாமல் அர்த்த இயைபு பெற்றுவிடுகிறது. நம் புலன்களை, உணர்ச்சியை, ஆட் கொண்டு நடைபோடும் கவிதையின் அர்த்தத்திற்கு மெருகேற்றுகிற கடமையைச் செய்கிற காரணத்தால் 'வானம் காயம் பட்டுக் கிடந்த விடியற்பொழுது' என்ற வரிகளைப் படிமம் என்கிறோம். வானம் காயம் பட்டுக் கிடக்கும் காட்சி நம் கருத்தில் விரிந்து ரத்த

‡ சிற்பி 'சிகரங்கள் பொடியாகும்'

வெள்ளத்தில் கிடக்கும் அருக்காணியையும் கண்ணுக்கு எதிரில் எடுத்து வந்து காட்டுகின்றன. இரத்த வெள்ளத்தில் கிடக்கும் அருக்காணியின் பிரதிமையாக விழுந்து கிடக்கிறது வானம். நம் கட்புலனுக்குத் தெரியும் ரத்தக் காட்சியும், அதன் செம்மையும் நம் உணர்வுப் புலனில் விரிந்து, நம்மையும் சாவின் அவலமும் சோகமும் தாக்குகின்றன. அர்த்த இயைபும் கிடைக்கிறது உணர்வுகள், உணர்ச்சிகள் ஆகியவற்றில் தாக்கம் ஏற்படுத்தி ஒரு நொடிப் பொழுதில் கருத்தை விளக்கும் சாகசத்தைப் படிமம் நிகழ்த்திக் காட்டுகிறது. நம் உணர்வுகளில் புகுந்து பொருளை வெளிக்காட்டுகிறது அதே சமயம் நம் உணர்ச்சிகளையும் கிளர்ந்தெழச் செய்கிறது நம் மனத்தையும் இயக்கி கவிதை அனுபவத்தை நமக்குத் தந்துவிடுகிறது. அப்போது கவிதை தன்னை முழுமையாக வெளியிட்டுக் கொள்கிறது. அர்த்தத்தை அனுபவத்தை உணர்ச்சிகளைச் சொல்லிக் காட்டாமல் வாசக மனததில் எழுப்பிக்காட்டும் முறையையே நாம் படிமம் என்று குறிப்பிடுகிறோம்.†

போவோம் வா நானும் நீயும
டேபிள மீது மயககம ஊட்டப்பட்டுக் கிடக்கும்
நோயாளி போல
வானததிற்கெதிரே மாலைநேரம
விரிநது கிடககும போதில்‡

என்று டி.எஸ். எலியட்டின் கவிதையொன்று தொடங்குகிறபோது இது போலவே கவிஞன் நம் கற்பனைக்குச்

---

† *It through the images that the three fold nature of poetic experience and expression reveals itself as the accurate and intense perception of objects, the stimulation of feeling and the operation of the mind. Poetic imagery has a sensuous, an emotional and intellectual source and it communicates on all three of these levels. —M.L. Rosenthal& A.J.M Smith. Exploring Poetry.*

‡ *Let us go, you and I, When the evening is spread out against the sky, Like a patient etherised upon a Table —T.S. Eliot.*
'The Love Song of J. Alfred Prufrock'.

சாணை பிடிப்பதைப் பார்க்கலாம். நடுத்தர வயதான ஒரு மனிதனின் ஆண்மை பலகீனத்தையும் கவர்ச்சியற்ற தன்மையையும் சித்தரிக்கும் அந்தக் கவிதையின் மையக்கருத்தை இந்த வரிகளின் படிமம் சித்தரிப்பதைப் பார்க்கலாம்.

வானமும் நேசயாளியும் ஒன்றிற்கு ஒன்று உவமையாக அமைய இயலும் என்பதை நாம் என்றும் நினைத்ததில்லை. வாசகனிடம் வலுவுடன் பேசும் உவமைகள் உருவகங்கள் படிமங்கள் யாவும் முரணான செய்திகளை ஒப்புமையாக்குவதின் மூலமே அசாதாரணத் தன்மையும் சக்தியும் பெற்று நிற்பதைப் பார்க்கலாம். இந்தமுரண் அர்த்தத்தை மனத்தில் விளைவித்து அனுபவங்களை விரியச் செய்வதில் ஆற்றலுடன் பங்கேற்பதால் கவிஞர்கள் அதனைப் பெரிதும் பயன்படுத்துகின்றனர். முரண்தொடை தமிழின் மரபு உத்திகளில் ஒன்று என்பதையும் நாம் நினைவில் நிறுத்தவேண்டும்.

அலங்காரங்களுக்காகப் பயன்படுதுத்வதல்ல படிமம். முதலில் இப்படித்தான் கருதப்பட்டது. 'கேக்கின் மீது வைத்த செர்ரி பழங்கள் மாதிரி' சுவையுணர்வுக்காக அலங்காரங்களாகவே படிமத்தை கவிஞர்கள் கருதினர். கவிதையே ஒரு படிமமாக இருக்கமுடியும் அல்லது படிமமே கவிதையின் உயிராகவும் உருவாகவும் இருக்க இயலும் என்ற கருத்து 19ம் நூற்ருண்டில் தான் செல்வாக்குப் பெற்றது.

19ம் நூற்ருண்டில் செல்வாக்கில் இருந்த 'ரொமாண்டிக் கவிதைஇயக்கத்தை' தாமஸ் ஹ்யூம் (Thomas E Hulme) என்ற கவிஞர் கடுமையாகச் சாடத் தொடங்கிய போது புதிய கவிதைச் சோதனைகளை அது தோற்றுவித்தது. ரொமாண்டிக் இயக்கக் கவிஞர்களின் மிகையான உணர்ச்சியை ஹ்யூம் கடுமையாகச் சாடினுர். மரபின் பிடியிலிருந்து விடுதலை வேண்டும் என்றும் படிமத்தின் மீது கவிஞன் முக்கிய அக்கறை செலுத்த வேண்டும் என்றும் கூறிய ஹ்யூமின் கருத்துக்கள் எஸ்ராபவுண்டை (Ezra Pound) கவர்ந்தன. 1912ல் ரிச்சர்ட் ஆல்டிங்டன் (Richard Aldington) ஹில்டா டூலிட்டில் (Hilda Doolittle) ஆகியோர் கவிதைகளைப் பற்றிக் குறிப்பிடும் போது படிமக் கவிதைகள் ('imagistes') என்றபதத்தைப்

பவுண்ட் பயன்படுத்தினர். பிரெஞ்சு நாட்டில் புகழ் பெற்றிருந்த குறியீட்டுக் கவிஞர்களின் முயற்சி, ஜப்பானிய ஹெய்கு கவிதைகள், சீனதேசத்துக் கவிதைகள் ஆகியவற்றின் மீதும் அக்கறை செலுத்திய தன் விளைவாகப் படிமக் கவிதை இயக்கம் பிறந்தது. 1909ல் தோன்றிய இந்த இயக்கம் 1918 வரை அமெரிக்க இங்கிலாந்து நாடுகளில் செலவாக்குப் பெற்றுத் திகழ்ந்தது. எஸ்ரா பவுண்ட், ஹில்டா டூலிட்டில், ஜான் கோல்டு பிளட்சர் (John Gould Fletcher) அமி லோவல் (Amy Lowell) போன்ற அமெரிக்கர்களும் ரிச்சர்ட் ஆல்டிங்டன், பிளின்ட் (F. S. Flint), டி.ஹெச்.லாரன்ஸ் ஆகிய ஆங்கிலேயரும் படிமக் கவிதை இயக்கத்தில் பங்கேற்றனர். டி எஸ் எலியட், மரியன்மூர், கார்ல் சான்ட் பெர்க் போன்ற கவிஞர்களும் படிமக் கவிதை இயக்கத்தின் செல்வாக்கில் எழுதியவர்கள் தான். 1909-1914 வரை எஸ்ரா பவுண்டும் 1914-1920 வரை அமி லோவலும் படிம இயக்கத்திற்கு அணித் தலைமையேற்றனர்.

ஒரு ஓவியமோ அல்லது சிற்பமோ தன்னைச் சொற்களின் மூலமாக வெளிப்படுத்திக் கொள்ளும் முறை என்று கவிதைப் படிமத்தை எஸ்ரா பவுண்ட் விளக்குகிறார்.* குறியீடு அப்படியல்ல. அதை, இசை சொற்களின் மூலம் தன்னை வெளிப்படுத்திக் கொள்ளும் முயற்சி என்கிறார் பவுண்ட். ஆகவே யேட்ஸ் படிமக் கவிஞர் அல்ல, குறியீட்டுக்கவிஞர் என்று பவுண்ட் குறிப்பிடுவார். ஓவியம் அல்லது சிற்பம் நம் புலன் உணர்வுகளை வசீகரித்து உணர்ச்சிகளை நம்மீது ஏற்றி விடுகின்றன இவ்வுணர்ச்சிகளுக்கு அர்த்தம் தேடும் பணியை நம் அறிவு நிகழ்த்துகிறது. இதுவே ஓவிய அனுபவம், சிற்ப அனுபவம். அதுபோன்ற அனுபவத்தை படிமமும் செய்து காட்ட முனைகிறது. எனவே தான் 'அறிவும் உணர்ச்சியும் இயைந்த மனவிளைவை சட்டென்று தெரியக் காட்டுவது படிமம்' என்கிறார்

---

‡ *Imagism is 'that sort of poetry which seems as if sculpture or painting were just forced or forcing itself into words'*

—Ezra Pound,

லாலும், சொற்களை அதிகம் நம்பாததால் படிமம் அலங்காரத் தன்மைகளை ஏற்பதுமில்லை; அனாவசியச் சொற்களைச் சுமப்பதுமில்லை.

படிமம் காட்சிகளைக் கொடுப்பது என்று நினைப்பது தவறு. அதுவே கவிதையின் உடலாக உயிராக இருக்கிறது. உணர்வு, உணர்ச்சி, அறிவு ஆகிய மூன்று தளங்களிலும் (Sensuous, emotional and intellectual) படிமம விளைவுகளை ஏற்படுத்துகிறது. உணர்வுப் புலன்களைத் தாக்கி உணர்ச்சிச் சலனங்களை விளைவித்தாலும் அறிவார்ந்த அர்த்தத்திற்கு அழைத்துச் செல்ல வில்லையெனில் படிமம பயனற்றதாகி விடும். எனவே தான் படிமக் கவிஞர்கள் தங்களுக்கென்று ஒரு கவிதை யியலை வகுத்துக் கொண்டனர்.

கீழ்க்கண்ட விதிகளை படிமக் கவிஞர்கள் வகுத்துக் கொண்டனர்.

- அகநோக்கோ புறநோக்கோ எதுவாயினும் கவிதைப்பொருளை நேரடியாக அணுகுக.
- கருத்து வெளியீட்டிற்குத் தேவையற்ற சொலலைக் கட்டாயமாக நீக்கிவிடுக.
- தாளக் கட்டைக்கு இசைய எழுதாமல் இசைத் தன்மையான சொற்றொடர் ஒழுங்கிற்கேற்ப சந்தத்தை அமைத்துக் கொள்க.‡

படிம இயக்கத்திற்கு தலைமை வகித்த எஸ்ரா பவுண்டும் படிமம் சிறப்பாக அமையப் பல ஆலோசனைகளை வழங்கினார். அவற்றில் சில,

‡ Imagists had a few rules drawn up for their satisfaction. They were:
1. Direct treatment of the 'thing' whether Subjective or objective,
2. To use absolutely no word that did not contribute to the presentation, and
3. As regarding the rhythm, to compose in sequence of the musical phrase, not in sequence of metronome.
-G S. FLINT, Imagisme; from Poetry March 1913.

○ வெற்றுச் சொற்களையும் அர்த்தம் கூட்டாத பண்புச் சொற்களையும் பயன்படுத்த வேண்டாம்

○ சூட்சுமத்திற்குப் பயந்து செல்க. நல்ல உரை நடையில் சிறப்பாகச் செய்யப்பட்டதை தரம் குறைந்த செய்யுளில் திரும்பத் தரவேண்டாம்.

○ அலங்காரங்கள், நல்ல அலங்காரமெனினும் வேண்டாம்.

○ விவரித்துச் சொல்ல வேண்டாம். ஓவியன் அதை எளிதாகச் சாதித்துக்கொள்ளக்கூடியவன. அவனே அது பற்றி அதிகம் அறிய வேண்டும.

○ கவிதையின் ஒவ்வொரு வரியையும் அது முடியும் இடத்தில் சாகடித்துவிட்டு மீண்டும மூச்சுப் பிடித்து அடுத்த வரியைத் தொடங்க வேண்டாம். *

நவீன கவிதை இயக்கத்திற்கு கவிஞர் எஸ்ரா பவுண்டின் இந்த ஆலோசனைகள் சிறப்பாக உதவின.

படிமங்களுக்கும் குறியீடுகளுக்கும் உள்ள ஒற்றுமை இரண்டும் வாசக மனத்தில் உணர்ச்சிகளையும் அனுபவங்களையும் விளையச் செய்கின்றன. ஆனால் குறியீடு துல்லியமாகக் குறித்து நிற்கும். வாசகனுக்கு வாசகன்

---

* *Use no superfluos word no adjective, which does not reveal something*

Go in fear of abstractions. Don't retell in mediocre verse what has been already done in good prose.

Use either no ornament.or good ornameut.

Don't be descriptive, remember that the painter can describe a landscape much lesser than you can, and that he has to know a great deal more about it

Don't make each line stop dead at the end, and then begin every line with a heave.

—Ezra Pound 'Few Don'ts by Imagiste.'

அது வேறு வேறான அர்த்தத்தைத் தராது. ஆனால் படிமம் வாசக அனுபவங்களுக்கேற்ப வித்தியாசமான விளைவுகளைத் தரும்.

ஒரு சொற்றொடரோ அல்லது உவமையோ அல்லது உருவகமோ படிமத்தைப் பெற்றுத்தர முடியும். பார்ப்பதற்கு விவரிப்பு மாதிரி உள்ள பகுதி கூட படிமமாக வார்க்கப்படலாம். ஆனாலும் படிமத்தில் உவமைகள் உருவகங்களை அதிகம் பயன்படுத்துவதை படிமக் கவிஞர்கள் விரும்பவில்லை. படிமங்களைத் தொடர்களாக அடுக்குகிறபோது அது அர்த்தத்தை மூச்சுத் திணற வைத்து விடுகிறது. கவிதையின் கருத்திற்குப் பொருத்தமற்ற, சக்தி குறைந்த படிமங்களை படிமக்கவிஞர்கள் தவிர்த்துக் கொண்டனர்.

படிமக் கவிதை இயக்கம் கவிதையின் கட்டமைப்பில் கவனம் செலுத்தியது. படிமம் என்ற சொல்லின் வேர்ப் பொருள், உணர்வுக்குப் புலப்படாததை பிரதிமை செய்வதையே குறித்தது. அந்த வகையில் சிற்பத்தின் இறுக்கம் கவிதையில் இருக்கவேண்டும் என்று எஸ்ரா பவுண்ட் விரும்பினார். இந்த வகையில் ஓவியத்தின் தன்மைக்கு அமி லோவல் மிகவும் முக்கியத்துவம் கொடுத்தார். எனவேதான் எஸ்ராபவுண்ட் படிம இயக்கத்திலிருந்து தன்னைத் தனிமைப்படுத்திக்கொண்டு 'வோர்ட்டிசிசம்' (Vorticism) என்னும் இயக்கத்துடன் தன்னை இணைத்துக் கொண்டார்.

இறுகிய வடிவம் காரணமாகவும் ஒரே படிமம் கூர்மையாகப் பயன்படுத்தப்படும் சிறப்பிற்காகவும்தான் எஸ்ரா பவுண்ட் ஜப்பானிய ஹெய்கு வடிவங்களைச் சிறப்பாகப் புகழ்ந்தார். எஸ்ரா பவுண்ட் எழுதிய 'ஹெய்கு' பாணி கவிதை ஒன்றில் படிமம் சிறப்பாகப் பணியாற்றுவதைப் பார்க்கலாம். 'நிலத்தடி ரயில்வே நிலையத்தில்' என்ற கவிதை இது:

இந்தக்கூட்டத்து முகங்களின் ஆவித்தோற்றம்
கரிய கிளையில, ஈரதின்மேல் இதழ்களாக.†

---

† *In a Station of the Metro*
The apparition of these faces in the Crowd;
Petals on a wet, black bough.
—Ezra Pound.

இக்கவிதையில் முதல்வரியில் களமும் இரண்டாவது வரியில் காட்சியும் அமைந்து நிற்கின்றன. பாரீஸ் நகரத்து நிலத்தடி ரயில்வே நிலையத்தின் மங்கிய ஒளி யில புலப்படும மக்களை ஆவித் தோற்றமென்றது ஒரு அதிர்வை எழுப்புகிறது. அப்புறம் ஒரு அசாதாரண உரு வகம்—கரிய மரக்கிளை! பூவிலிருந்து கிழிந்த இதழ்கள் ஈரத்தின் மீது; கரிய மரக்கிளையில் ஈரத்தில்வீழ்ந்த இதழ் களைப்போல இந்த மனிதர்களின் முகத்தோற்றம்-ஆவித் தோற்றம், என்று நம் மனம் அர்த்தத்தை கொண்டு கூட்டுகிறது. கருமையின் துக்கம் நம் உணர்வுகளைத் தொடுகிறது.கருமரக்கிளையில் ஈரத்தில் வீழ்ந்துகிடக்கும் காட்சியும ஆவித்தோற்ற முகங்களின் கூட்டமும் மாறி மாறி எழுப்பும் சித்திரத்தில் சோக உணர்வு தோன்றி விடுகிறது. காம்பை இழந்து ஈரத்தில் கிடக்கும் இதழ் களைப்போல, அடையாளங்காட்டும் முகங்களை இழந்த மனிதர்கள்.வாழ்க்கையின் இயலாமையையும் ஆற்ருமை யையும இவ்வரிகள் வெளிப்படுத்துகின்றன. மலர்ச்சி யைத்தவறவிட்ட இதழ்களும் மகிழ்ச்சியைத் தவறவிட்ட மனிதர்களைப் போல் இரக்க உணர்ச்சியைத் தோற்று வித்துவிடுகிறது. நெருங்கி முண்டும் கூட்டத்தில் மங்கிய ஒளியில் முகங்களற்றுக் கிடக்கும் இந்த மனிதர்களை எந்திர உலகில் இருட்டடிக்கப்பட்டு விட்ட தனிமனிதர் களை, கரிய மரக்கிளையில் இதழ் என்ற உருவகம் சிறப் பாக வெளிப்படுத்தி விடுகிறது. இந்த மனிதர்கள் மீது கவிஞனுக்கு இருக்கும் அனுதாபத்தை கவிதை அடிநாதமாகக் கொண்டிருககிறது என்ற அர்த்தத்தை நம் அறிவு உள்வாங்கிக் கொள்கிறது. உணர்வு, உணர்ச்சி, அறிவு ஆகிய மூன்று தளங்களிலும் சிறப் பாகப் பணியாற்றுவதால் கவிதை படிம இலக்கணத்திற் குப் பொருந்தி நிற்கிறது. இறுக்கமும் செறிவும் கொண்டதாகவும அமைந்துவிடுகிறது.

படிமக் கவிதை இயக்கத்தைச் சேர்ந்த ஹில்டா டூலிட்டில் எழுதிய 'குளம்' என்ற கவிதையில் ஓவியம் சொற்களரல் பேசும் தன்மையைக் காணலாம்:

உனககு உயிர் இருக்கிறதா?
நான உனனைத் தொடுகிறேன
ஒரு கடல மீனைபபோல் நீ நடுங்குகிருய்

என் வலையால் உன்னை மூடுகிறேன்,
என்னவாக இருக்கிறாய் நீ—கட்டுப்பட்டா? †

உனக்கு உயிர் இருக்கிறதா என்ற முதற்கேள்வியில் குளத்தின் அமைதியைக் கவிதை குறிக்கிறது. தொடுகிற போது ஏற்படுகிற சலனம் கடல்மீனை நினைவூட்டுகிறது. தொட்டவுடன் விலகிப்போகும் நீர்த்தன்மையும் நழுவிப் போகும கடல் மீனை ஒப்பிட வைக்கிறது. அப்புறம் நடுங்கும் குளத்தை வலையால் மூடுகிறபோது, குளம் என்ன தோற்றம் பெறுகிறது? அளவுகள் குறித்து 'பாண்ட்'களினால் கட்டப்படும தோற்றம் கிடைககிறது. கட்டுப்பட்டு விட்டதுகுளம். ஒவ்வொரு வரியும் உண்மை யாக, தெளிவாக, துல்லியமாக குளத்தைப் படம் பிடித்து விடுகின்றன. குளம் ஒரு நிழற்படம் போல சட்டென்று மனக்கண்ணுக்குப் புலபபட்டு விடுகிறது. ஒரு திரைப்படம் போல் சலனம் மிககதாக மாறு கிறது. பின் ஒரு 'ஸ்டில்' படம் போல் கட்டுப்பட்டு நிலைக்கிறது.

கடல் மீனாய் நடுங்குகிற பொழுது மூடுவது எதற்கு? நடுக்கத்தை மறைக்கவா, நீக்கவா? கை நழுவிப் போகாமல் தக்க வைக்கவா? இக்கேள்விகள் கவிதை யின் அர்த்தத்திற்கு அழைத்துப்போய் விடுகின்றன. தொடுதல், தொட்டவுடன் நடுங்கி நெளிதல், மூடுதல், இறுதியில் கட்டுக்குள் வருதல்—என்று தொடரும் செயல்கள் கவிதை குளத்தைப் பற்றியோ மீன்பிடித்தலைப் பற்றியோ அல்ல என்பதை நொடியில் விளக்கிவிடுகின்றன. குளம் மறந்து நொடியில் நம் அறிவும் உணர்ச்சியும் பாலுணர்வு அர்த்தத்தைப் பற்றிக் கொள்கின்றன. உயிரற்றுக் கிடபபதறகு உணர்ச்சியேற்றி பின் அது கைமீறிப் போகாமல் கட்டுக குள் வைப்பது 'கட்டிலில் மட்டுமா நடக்கிறது.

---

† *Are you alive?*
I touch you.
You quiver like a sea-fish
I cover you with my net
What are you—banded one?
—Hilda Doolittle 'The Pool'.

வாழ்க்கையின் ஒவ்வொரு அம்சத்திலும் இல்லையா என்ற கேள்வியும் தொடர்ந்து எழுகிறது உணர்வு, உணர்ச்சி அறிவு ஆகிய மூன்று தளங்களிலும் விளைவுகளை நொடியில் ஏற்படுத்திவிடும் படிமத்தின் குணத்திற்கு இக் கவிதை உதாரணமாய் அமைந்து விடுகிறது.

படிமங்களைச் சிறப்பாகக் கையாளும் திறமையை இன்று புதுக்கவிதைகளிலும் காணமுடிகிறது. அப்துல் ரகுமான், அபி, தருமு சிவராமு, வைதீஸ்வரன், சிற்பி, கலாப்ரியா, மு. மேத்தா, தமிழன்பன் ஆகியோர் குறிப்பிடத்தக்க படிமக் கவிஞர்கள். ஆனால் படிமங்களைப் பயன்படுத்தும் அனைவரும் வெற்றிகரமாகக் கையாள்கிறார்கள் என்று சொல்ல முடியாது. படிமங்களை அடுக்கிக் கொண்டே செல்லும் முறையில் அர்த்தங்களை இருட்டில் தள்ளும் கவிஞர்களும் உண்டு. சில கவிஞர்களின் முயற்சிகள் உணர்வைத் தொட்டு, உணர்ச்சிகளைக் காட்டி எண்ண அலைகளை எழுப்பாமல் ஓய்ந்து விடுகின்றன. சிலரிடம் படிமம் அலங்காரமான சுமையுடன் அர்த்தத்தைச் சிதைக்கிறது.

குறிஞ்சிக் குமரி எழுதுகின்ற
ஈரவாசகியம! நீண்ட இலககியம்
ஒடியிடை குலுங்க நடககும ஓவியம
ஊற்றின நெஞ்சில் உற்பததியான
கனவுப் பவனி வறட்சிக் கவசம்
புழுதி எழும்பாப் புதுமலர் வீதி‡

என்று 'இளகல் நெடில்' என்ற தமிழன்பன் கவிதை உவமை உருவக அலங்காரங்கள் குலுங்க படிமத்தேராய் அசைந்து வருகிறது. நதியைப் பற்றி கவிதை பேசுகிறது. 'இளகல் நெடில்' என்ற தலைப்பு நதியின் நீண்ட நீர்மைத் தன்மையை ஆற்றலுடன் விளக்கி விடுகிறது. அந்தப் புதுமையான சொலலாட்சி தவிர கவிதை முழுதும் மரபான உவமைகள் உருவகங்களில் படிமம் அமைக்கப்பட்டுள்ளது. வாக்கியம், இலககியம், ஓவியம் கனவு, என்று நடை போட்ட படிமம் அதற்குப்பிறகு இயைபுகெட்டுப் போவதைப் பார்க்கிறோம். அசாதாரணத் தன்மை, அதிர்வு, எதிர்பாராத குணம் எதுவும் படிமங்

‡ தமிழன்பன் 'தோணி வருகிறது'

களில் இல்லை. நதியை பல்வேறு கோணங்களில் நின்று வருணிக்கிற பொழுது, கவிதை முன்னேறுமல் நின்ற இடத்திலேயே ஓடிப்பார்க்கும் வித்தையைச் செய்கிறது. 'அறிவு' என்னும் மூன்றும் தளத்தில் கிட்டும் அனுபவம் படிமத்தில் கிடைக்கவில்லை, தமிழன் பன் கவிதைகள் நெடுக நாம் காணும் குறைபாடு இது. அவருடைய அடுக்குப் படிமங்கள் கவிதையின் அர்த் தத்தை கன்னிமாடத்தில் சிறை வைத்து விடுகின்றன. காவலுக்கு மரபு உவமைகளையும் நிறுத்தி விடுகிருர். 'கேக்கின் மீது வைத்த செர்ரி பழங்களாகவே' தமிழன்பனின் படிம முயற்சி தெரிகிறது.

நா. காமராசன் படிமங்களைக் கையாளும் இன்னெருகவி ஞர். அவரிடமும் தமிழன்பனிடமும் உள்ளகுறையைக்காண லாம். 'கல்லறைத் தொட்டில' என்ற கவிதை இப்படித் தொடங்குகிறது:

மினமினி இரவின் பின்பனிக் காற்றில்
வெண்பனி அழுத புல்வெளி அருகே
அலைக்கொடி மீதில் நுரைப்பூக் கூட்டம்
கவிஞன் வாழ்வில் கனவுகள போலப்
பூத்துப பூததுப் பாழில் அடங்கும்
அவலப் பொழுதில்... *

ஒன்றன் பின் ஒன்ருய் அடுக்கடுக்காய் படிமங்கள் புறப் பட்டு விருகின்றன நொடியில் உணர்வும் அறிவும் கிளர்ந்தெழுந்து கொள்ளும் படிம குணத்திற்கு இவை தடை விதிக்கின்றன. இரவில், காற்றில், புல்லில் அலை யில், நுரையில், அப்புறம் கவிஞை கனவில்...என்று வாசக மனத்தை அலைக்கழித்துவிட்டு 'அவலப் பொழு தில்' என்று கவிஞரே அர்த்தத்தை விளக்கியும் விடு கிருர். கவிஞன் விளக்கியும் விவரித்தும் சொல்ல முற்படும்போது படிமங்கள் பணியாற்றுவதில்லை. வாழ்க் கையின் நிலையாமை என்ற கருத்தையும் மரணத்திற்கு வருந்தும் சோகத்தையும் கூற முற்படும் கவிஞர்கூர்மை யான ஒரே படிமத்தின் மூலம் தன் பணியைச் சாதித் துக் கொண்டிருககலாம். 'வெண்பனி அழுக புல்வெளி அருகே' என்ற சக்தி மிக்க படிமம் கூட முன்பின் வரும்

* நா. காமராசன் 'கறுப்பு மலர்கள்'

சொற்களில் நீர்த்துப் போகின்றது. இதே கவிதைக் கருத்தை எஸ்ரா பவுண்ட் ஒரே படிமத்தில் சாதித்துக் கொண்டதைப பார்த்தோம். நா. காமராசனின் 'புல' என்ற கவிதையில் உணர்வைத் தாக்கும் படிமங்களைப் பார்க்கலாம்.

கவிதையில் ஒரே படிமம்தான் இருக்க வேண்டும் என்று சொல்லவில்லை. ஒவ்வொரு படிமமும் மேலும் மேலும் அர்த்தத்தை பட்டை தீட்டிக் காட்ட வேண்டும். அப்துல் ரகுமானின் 'மின்னல்' என்ற கவிதை அர்த்தத்தை நோக்கி முன்னேற வைக்கும் படிமங்களைக் கொண்டது.

வான உற்சவத்தின
வாண வேடிக்கை
முகிற் புற்று கக்கும்
நெருபபுப் பாமபுகள
கறுப்பு உதட்டின
வெளிச்ச உளறல்
இடிச் சொற்பொழிவின்
சுருக்கெழுத்து.†

கவிதையின் நான்கு படிமங்களும் மின்னலை நம் மனக் கண்ணுக்குக் கொண்டு வருவதில் வெற்றி பெற்றுவிடு கின்றன. சில நேரம் மின்னல் ஒரு காட்சிப் பொருளாக தொலைதூரத்தில் இருககிறது; வெறும் வேடிக்கையாக இருக்கிறது என்பதை முதல் படிமம் உணர்த்துகிறது. ஆனால் எலலா நேரத்திலும் அது தொலைதூரம் விளையாட் டாகவே இருந்துவிடுவதில்லை. சிலநேரம் நம் அருகில் வந்து பயமுறுத்துகிறது; சிலரைத் தீண்டியே தீர்த்து விடுகிறது. 'நெருப்புப் பாம்பு' என்றது காட்சி ரீதி யாக இருந்த படிமத்தை உணர்ச்சியாக மாற்றி நிறுத்தி அறிவுத் தளத்திற்கு எடுத்துச் சென்று விடு கிறது. சிலநேரம் வெளிச்ச உளறலாக இருக்கிறது. இந்தப் படிமம் கருமையின் பின்னணியில் மின்னலின் வெளிச்சத்தன்மையைச் சுட்டுகிறது. 'இடிச் சொற்

---

† அப்துல்ரகுமான் 'பால்வீதி'

பொழிவின் சுருக்கெழுத்து' என்றது மின்னலின் வடிவத்தைப் துல்லியமாக உணர்த்தி விடுகிறது. இங்கு படிமங்கள் அடுக்காக வந்தாலும் கவிதையின் அர்த்தத்தைச் சிதைத்து விடவில்லை என்பதைப் பார்க்கலாம். அப்துல் ரகுமானின் 'பால்வீதி' என்ற தொகுப்பில் உள்ள கவிதைகள் பலவும் படிமம் குறியீடு ஆகியவற்றின் வழியாகவே வாசக அனுபவத்தை நிகழ்த்துகின்றன. புராண இதிகாசப் பின்னணியில் வைத்து அமைக்கப்பட்ட படிமங்களும் குறியீடுகளும் அவை. 'திருஷ்டிபரிகாரம்', 'சலவைத்துறை'' 'வீழ்ந்த தேவதைகள்' ஆகிய கவிதைகள் குறிப்பிடத்தக்கன.

தருமு சிவராமு படிமங்களை அதிகம் கையாளும் இன்னொரு கவிஞர். அவருடைய 'விடிவு' என்ற கவிதையை சி.சு.செலலப்பா சிறந்த படிமக் கவிதை என்று பாராட்டுகிறார்.

பூமித் தோலில
அழகுத தேமல்
பரிதி புணாந்து
படரும விந்து
கதிர்கள கமழ்ந்து
விரியும பூ
இருளின சிறகைத்
தினனும கிருமி
வெளிசசச சிறகில
மிதககும குருவி †

மங்கலான வெளிச்சம், அது மெல்லப் பரவுதல், பின் கதிர்களாகி பூக்களை விரித்தல், இருளின் ஓட்டம், பறவைகளின் புறப்பாடு ஆகிய விடியல பொழுதின காட்சிகளையும் இயக்கததையும இந்தக் கவிதையில் உள்ள படிமங்கள் வெளிப்படுத்துகின்றன. காலைப் பொழுதின் துல்லியமான வருணனை இது. விடியலை நுட்பமாக விளக்கும் ஆற்றல் கவிதையில் தெரிகிறது. ஆனால் கவிதை அழகுணர்ச்சி தவிர்தத அறிவனுபவம எதையும் ஏற்படுத்துவதில்லை. இனறு தமிழில் எழுதப படும் படிமக் கவிதைகள் யாவும் இந்தத் தரத்தவைதான்.

---

† 'பீர்மிள்' தருமு: ஔரூப் சிவராம் 'கைப்பிடியளவு கடல்'

தருமு சிவராமுவின் 'பேச்சு', 'எரிகல்', 'புகை' போன்ற பல கவிதைகள் சிறப்பானவை. 'காவியம்' என்ற கவிதையை தருமு சிவராமுவின் சிறந்த படிமக் கவிதை எனலாம்:

சிறகிலிருந்து பிரிந்த
இறகு ஒன்று
காற்றின
தீராத பக்கங்களில்
ஒரு பறவையின் வாழ்வை
எழுதிச் செல்கிறது †

மரபான படிமங்களைத் தவிர்த்து நடைமுறை வாழ்க்கையிலிருந்து பெற்ற படிமக் கவிதையாகச் சிறக்கிறது 'உரிப்பு' என்ற எஸ். வைதீஸ்வரன் கவிதை:

இந்த நகரச் சுவர்கள
நகராத பாம்புகள
அடிககடி வால போஸ்டர் தோல்
வளர்ந்து தடித்து விட
நள ளிரவில
அவசரமாய சட்டையுரித்துப
புதுத தோலில் விடிந்து
பளபளக்கும
பட்டணததுப் பாமபுகள்—
இநத நகரச் சுவர்கள் ‡

நகரச் சுவர்களில் ஒட்டப்பட்டு பின் இரவில் கிழிக்கப் பட்டு மீண்டும் ஒட்டப்படும் விளம்பரச் சுவரொட்டிகளை கவிஞர் பாம்புகள் என்கிறார். சுவரொட்டியைக் கிழித்தல் அவருக்கு பாம்பு சட்டை உரிப்பது போல இருக்கிறதாம். புதுத்தோலில் பாம்பிற்கு இருக்கும் பளபளப்பும் மினுமினுப்பும் சுவருக்கும் வந்து விடுகிறது. எனவே சுவர்களை பட்டணத்துப் பாம்புகள் என்கிறார். விளம்பர விஷயங்களை அருவருக்கச் செய்யும் உணர்வை கவிதை ஏற்படுத்துகிறது. 'உரிப்பு' என்ற தலைப்பும் 'நள்ளிரவில் அவசரமாய் சட்டை உரிக்கும்' செயலும், விடியலில்

---

† பிர்மீள் தருமு: ஔரூப் சிவராம், 'கைப்பிடியளவு கடல்'
‡ எஸ். வைதீஸ்வரன், 'உதயநிழல்'

'புதுத் தோலில் பளபளக்கும்' குணமும் பாம்புக்கு மட்டுமா என்று கேள்வி எழுகிறபொழுது பாலுணர்வு கவிதையின் உட்பொருளாக இருப்பதை அறியலாம். மனிதன் பாம்பாகப் பளபளக்கிறான். அவன் நகர்ந்து திரிவதால் சுவர்கள் நகராத விஷங்களாக நிற்கின்றன. கவிதைப்படிமம் இங்கு குறியீடாகி விடுகிறது.

எச்சரிக்கையுடனும் இயைபு கெடாமலும் படிமங்களைப் பக்குவமாகக் கையாள்பவர் அபி. அவருடைய படிமங்கள் உணர்வுகளில் மோதி உணர்ச்சிகளை எழுப்பி அறிவு வெளிச்சம் ஊட்டுவன. 'ஒரு நம்பிக்கை செத்துக் கிடக்கிறது' என்ற அவர் கவிதை தலைப்பிலேயே ஒரு படிமத்துடன் தொடங்குகிறது.

ஒற்றையடிப் பாதை
எந்த ஊரிலும்
இரையெடுக்காமல்
இளைத்து இளைத்து
எங்கோ போகிற
*ஒற்றையடிப்பாதை—**

என்று தொடங்கும் முதல் படிமம் நம்மைக் கவர்ந்து விடுகிறது. 'இரையெடுக்காது இளைத்து இளைத்து' என்று சொல்லுகிறபோது பாதையின் குறுகலையும் நீட்சியையும் மட்டுமே குறிக்காது படிமம் ஒரு பாம்பையும் நினைவூட்டுகிறது. நம்பிக்கை செத்துக் கிடக்கிறதின் காரணமும் விளங்கிவிடுகிறது. விஷத்தின் மீதே நடந்து போகிற போது சாவு எதிர்பார்க்கக் கூடியதுதான்!

நிராசை, ஆற்றாமை, வெறுமை, குழப்பம் போன்ற அவல உணர்ச்சிகளை கவிதையின் படிமங்கள் எழுப்புகின்றன. மனிதனை நம்பிக்கைதான் வழிநடத்திச் செல்கிறது. ஆனால் நம்பிக்கையே பாதி வழியில் இறந்து போய்விடுகிறது என்ற நடப்பியல் உண்மையை, அதன் பயங்கர உறுத்தலை, மன ஆழத்தில் தைக்கும் வேதனையை படிமங்கள் நம் மனத்தில் உருவாக்கி விடுகின்றன. நம்பிக்கை இறந்த பிறகு வேதனைகளும் வெறுமையுமே துணைக்கு வர முடியும்.

---

* அபி, 'மௌனத்தின் நாவுகள்'

இதயப் பாத்திரத்தில்
சமைத்து வைத்த ராகங்கள்
அதோ அந்தச்
சருகுகளின மேல்
கொட்டிக் கிடக்கின்றன†

என்ற கவிதையின் கடைசிப் படிமம் தரையில் கிடக்கும் ராகங்களை நமக்கு கையில் எடுத்துகாட்டி அழுகிறது. ஆசை, ஆற்றுமை, அவமானம், சந்தேகம், குழப்பம் ஆகிய மனவேதனைகளை கூர்மையாக நம் மனம் உள் வாங்கிக் கொள்கிறது. ஒவ்வொரு மனிதனின் வாழ்க்கை யிலும் இந்த வேதனைகளைப் பங்கிட்டுக் கொள்ள இவ் வுலகில் எவரும் துணைக்கு வருவதில்லை. வரமுடிவ தில்லை என்ற சோக உண்மையை 'ஒற்றையடிப் பாதை' என்ற படிமம் உணர்வுத் தீவிரத்துடன் உணர்த்தி விடு கிறது. ஒற்றையடிப் பாதையில் உடன வருவோரும் பின்னல் அல்லது முன்னல்தானே வரவேண்டும். அபி யின் படிமங்கள் அர்த்தங்களின் கருவறைக்கு நம்மை எளிதில் அழைத்துச் சென்று விடுகின்றன.

இன்றையத் தமிழ்ப் புதுக்கவிஞர்களில் படிமங்களைக் கையாள்பவர்கள் அதிகம். திறம்படக் கையாள்பவர்கள் மிகவும் குறைவு. படிமத்தின் மூலம் கவிதையின் அர்த் தத்தை தெளிவுறுத்த நினைக்காமல் படிமத்தை அலங் காரமாகப் பயன்படுத்தும் வியாதி இன்று பல புதுக் கவிஞர்களிடம் பரவியுள்ளது. தமிழன்பனின் நெடுங் கவிதைகள் பல சலிப்பூட்டுவதற்கும் படிமவெறியே காரணம் எனலாம். படிமவெறி ஒரு வியாதியாகவே மாறி மீண்டும் அழகியல் காட்டுக்குள் தமிழ்க்கவிதையை எடுத்துச் சென்று விடுமோ என்று அஞ்ச வேண்டி யுள்ளது. நிலா, வானம், நட்சத்திரங்கள் பற்றி எழுதப் பட்ட வருணனைக் கவிதைகளை படிம துஷ்பிரயோகத்திற் குச் சான்ருகச் சொல்லலாம்.

ஆண்டுக்கொரு முறை
வெளிநாடு போனவள்
வீட்டுக்கு வருவாள்
வந்ததும் வராததுமாய்

† அபி, 'மௌனத்தின் நாவுகள்,

மரக் காலண்டரின்
அத்தனை தாள்களையும்
மொத்தமாய் கிழிப்பாள்

என்று 'இலையுதிர்காலம்' பற்றி வைரமுத்து எழுதுகிறார். கவிதைச் சிந்தனை எதுவும் இல்லையே என்ற வருத்தத்தை விடுங்கள்; இலையுதிர்காலத்தின் வெறுமையை இந்தக் கவிதையால் சித்தரிக்க முடிகிறதா"? இது போன்ற பலவீனமான முயற்சிகளே இன்று அதிகம்.

காகிதப் பாலைவனங்களில்
நாங்கள் பேனா ஒட்டகங்களில்
ஏறி
கண்ணீர் சுவடுகளில்
அணி வகுப்பு நடத்தும் போது

என்று பாப்ரியா எழுதும்போது பேனா ஒட்டகம் என்ற சொற்சேர்க்கை எரிச்சலூட்டி விடுகிறது. இது போன்ற படிமங்கள் கவிதையை மேலும் அறிந்து கொள்வதிலிருந்து வாசகனை விரட்டி விடுகின்றன. படிமம் காட்சியைச் சித்தரிக்கிறபொழுது எவ்வளவு செறிவாகவும் தெளிவாகவும் இயல்பாகவும் இருக்க வேண்டும் என்பதற்கு ஜிமெனஸ் எழுதிய படிமம் ஒன்றைப் பாருங்கள்:

The cock will raise his trumpet of fire and full dawn,
singing among crimsons,
will set fire to the tender branches

எனவே படிமங்களைப் பயன்படுத்த விரும்பும் கவிஞர்கள் மூன்று செய்திகளை கருத்தில் கொள்ள வேண்டும். முதலாவது, கவிஞன் தேர்ந்தெடுக்கும் படிமம் சுய அனுபவத்தில் விளைந்த படிமமாக இருக்க வேண்டும். சுய அனுபவத்தில் விளைந்த படிமமே, வாசக அனுபவங்களை எழுப்ப இயலும். இரண்டாவது, கற்பனையின் எல்லைக்குள் அடங்காத படிமங்களைத் தவிர்த்து விட வேண்டும். 'திசைப்பூக்களில் தேன் குடித்த செவ்வரி வண்டுகள் சூரியனுக்குப் பின் பக்கம் முயங்கி' என்று எழுதுவது ஒரு விதமான மயக்கத்தை ஏற்படுத்தலாம்—

ஆனால் அது அபத்தமாகவே இருக்கும். மூன்ருவது, இன்னொருவர் கையாண்ட அல்லது அதிகம் பயன்படுத்தப்பட்டு நிறமிழந்த படிமங்களிடம தீண்டாமை பாராட்ட வேண்டும்.

சிறந்த கவிஞர்கள் தான் படிமத்தைத் திறம்படக் கையாள முடியும். படிமத்தின் பணி சிக்கலானது. கற்பனையை எழுப்புகிற அதே நேரத்தில் அது அறிவின் விசாரணையையும் அழைக்கிறது. எனவேதான் சுய விளைச்சல் இல்லாதவரிடம் படிமம் தோற்று விடுகிறது.

5

புதுக்கவிதையின் வெளியீட்டு முறையில் ஒரு பெரிய குறையாகச் சொல்லப்படுவது அதன் இருண்மையும் (obscurity) இரு பொருட் தொனியும் (Ambiguity) பற்றியது. 'புதுக்கவிதை புரியவிலலை' என்று சொல்வது பற்றி வல்லிக்கண்ணன் இப்படிக் குறிப்பிடுகிருர். ''இது புதுமையான—சோதனை ரீதியான—எதற்கும் எக்காலத்திலும் இருந்து வரக் கூடிய குறை கூறல்தான், சிறுகதை புதிய ரீதியில் எழுதப்பட்ட காலத்தில், 'இதென்ன தலையும் புரியாமல வாலும் புரியாமல் இருக்கிறது! புரியவில்லையே!' என்று வாசகப் பெருமக்கள் சொல்லி வந்தார்கள். 1950களில் கூட 'புதுமைப்பித்தன் கதைகள் புரியவே இல்லை' என்று சொன்னவர்கள் இருக்கத்தான் செய்தார்கள். எந்த இலக்கியப் படைப்பையும் கிரகித்துப் புரிந்து கொள்வதற்கு வாசகருக்கு ஒரு பயிற்சியும் பக்குவமும் தேவை. வெறுமன தகவல்களையும், துணுக்குகளையும் சாரமற்ற கதைகளையும் படிப்பதையே பொழுது போக்காகக் கொண்டு விட்டவர்களே பெருத்துள்ள நாட்டில் புது முயற்சிகளும் தரமான—ஆழமான—கனமான சிந்தனைகளைக் கொண்ட படைப்புகளும் 'புரியவில்லை' என்ற குறைகூறலைக் கிளப்புவது வியப்புக்குரிய விஷயம் இல்லை.''‡

‡ வல்லிக்கண்ணன் மு-6

கவிதை புரியவில்லை என்றோ, (அல்லது கொஞ்சம் கௌரவமாக, கவிதை இருண்மைப் பண்பு கொண்டு திகழ்கிறது என்றோ) எப்பொழுது நாம் குறிப்பிடுகிறோம்? கவிஞனுக்கும் நமக்கும் இடையில் கருத்துப் பரிவர்த்தனை முழுமையாக நடைபெறாத போது, கவிதை இருண்மைப் பண்பு உள்ளதாகச் சொல்லப்படுகிறது. வாசகன் தான் முதல் காரணம் என்றும், கவிஞனின் சோதனை முயற்சிகள் இரண்டாவது காரணம் என்றும் இதற்கு புதுக்கவிஞர்கள் பதில் சொல்கிறார்கள்.

காலம் தோறும் சோதனை முயற்சிகள் அந்தந்தக் காலத்தில் புரியாமல் இருப்பதாகத்தான் சொல்லப் பட்டது என்கிறார் வல்லிக்கண்ணன். மேற்கு நாட்டுக் கவிதை வரலாற்றில் கூட ஆத்மநெறிக் கவிஞர்கள் (Metaphysical poets), கற்பனையியக் கவிஞர்கள் (Romantic Poets) போன்றோரின் கவிதைகள் ஆரம்பித்ததில் புரியவில்லை என்றே குறைகூறப்பட்டன. பிளேக் (Blake), பிரௌனிங், டி.எஸ். எலியட். ஒய். பி. யேட்ஸ், டைலன் தாமஸ் ஆகியோரின் கவிதைகள் காலந்தோறும் புரியவில்லை என்ற குற்றச் சாட்டை சந்தித்து வந்திருக்கின்றன. மரபு ஒன்று மாறி புதுமை தடம் பதிக்கும் பொழுது பழைய தடத்திலேயே வந்தவர்களுக்கு மருட்சி ஏற்படுவது உண்மை தான். எனவே காலம் தோறும் சோதனைகள் நிகழ்த்துவதின் விளைவு இருண்மை என்று கொள்வதில் தவறு இல்லை. இன்றையக் கவிதையின் இருண்மைப்பண்புக்கு சோதனை முயற்சிகள் மட்டும் காரணமல்ல. அல்லது சோதனை முயற்சிகளைப் பின் தொடர இயலாத வாசகனின் குறைமட்டும் காரணமில்லை. நமது காலம் தான் முக்கியமான காரணம் எனலாம்.

இன்றையக் கவிதை பழைய கவிதைகளைப் போல வாசகனுக்கு நீதி புகட்டத் தயாராக இல்லை. செய்தி (Message) கொடுக்கும் பணியையும் கவிஞன் மேற் கொள்ளவில்லை. இவை இரண்டும் கவிதைப் பொருளாகும் போது, இவற்றைப் பெற்றுக்கொண்ட திருப்தியில் வாசகன் அமைதி அடைந்து விடுவான். ஆனால் புதுக்கவிதை நீதி புகட்டுவதையும், செய்தி சொல்லுவதையும் புறக்கணித்து விடடது. அதறகுப் பதிலாக வாழ்க்கை உணர்ச்சிகளையும் சிக்கல்களையுமே வெளிப் படுத்துகிறது. நம் அகவாழ்வில், புறவாழ்வில், ஆன்மீக வாழ்வில, ஆகிய பலவேறு தளங்களிலும்

இன்று நாம் எதிர்கொள்ளும் உணர்வுகளையும் சிக்கல்களையுமே புதுக்கவிதை முன் வைக்கிறது. தீர்வுகளாக இல்லாமல்—தீர்வுகளை நாடி முன் வைக்கிறது. (சில சமயம் நாடாமலும் முன் வைக்கிறது) இன்றைய வாழ்க்கை மிகவும் கலவையுணர்ச்சி பெற்று விட்டபடியால், கவிதையிலும் இது வெளிப்படுகிறது. எனவே தான் 'சிக்கலும் சிடுக்கும் புதுக்கவிதையின் ஜீவாதாரம்' என்கிறார் க. நா. சுப்ரமணியம். 'இன்றைய வாழ்க்கைச் சிக்கலை அது உள்ளபடி எடுத்துக் காட்ட வேண்டும். சிடுக்கைச் சிடுக்காகக் காட்ட வேண்டும். எளிமையை நாடிய மகாத்மா காந்தியால் கூட நமது வாழ்வை எளிமையானதாக ஆக்க இயலவில்லை' என்கிறார் க. நா. சுப்ரமணியம். 'இன்றையச் சூழலின் குழப்பத்தை எடுத்துக் காட்டாமல், பழமையான மனப்பான்மையே, புதுக்கவிதை பிறப்பதற்கு தடையாக உள்ளது' என்று க. நா. சு. குறிப்பிடுகிறபோது இருண்மையை புதுக்கவிதைக்கு இலக்கணமாகவே அவர் குறிபபிடுகிறார் என்று தெரிகிறது.

அப்படியானால் கவிதை புரியக்கூடாதா என்று நீங்கள் கேட்கலாம். அதற்கும் க. நா. சு. பதில் சொல்கிறார்: 'முதலில் புரியாதது போல் இருந்து படிக்கப் படிக்கப் புரியத் தொடங்க' வேண்டும். 'முதலில் புரியாதது போல் இருந்து' என்று அவர் குறிப்பிடுவதால் கவிதையின் அர்த்தத்தை படிமுறைகளில் வாசகன் புரிந்து கொள்ள கவிஞன் வகை செய்ய வேண்டும் என்பதே க. நா. சு. வின் கருத்து என்று அறியலாம். வெளிப்படையாக அர்த்தத்தைத் திறந்து காட்டாமல், நிலவறை வழியாக அழைத்துப் போய் மறைந்து கிடக்கும் புதையலொன்றைக் காட்டுவது போல், மெதுவாக அர்த்தத்தைக் காட்டுகிற பொழுது வாசகனுக்கு மகிழ்ச்சி நிறைந்த அனுபவம் கிட்டுகிறது. சிறு குழந்தைகளுக்கு விடுகதைகளும் புதிர்களும் போடுகிறோம். அவற்றிற்கு விடை கண்டு பிடிக்கிற பொழுது குழந்தைகளுக்கு ஒரு மகிழ்ச்சியும் நிறைவும் கிடைக்கிறது. விளையாட்டில் கலந்து கொண்ட மகிழ்ச்சியுடன் விடையைக் கண்டு பிடித்த மகிச்ழ்சியும் சேர்ந்து கொள்கிறது. கவிதை அனுபவம், அதைக் கண்டடைந்த அனுபவம் இரண்டும் சேர்ந்துதான் இருண்மையைக் கவிதைகள் தரும் அனுபவம். இது கொஞ்சம் சிரமமானது தான். 'பிரசவ வேதனையிலும் இன்பத்தை

அடையும் தாயாக இந்த சிரமத்தை—அது சிரமம் என்பதனுல் — மனமுவந்து அனுபவிப்பவன் தான் இலககிய மாணவன்' என்று கூறுகிருர் சி.சு.செல்லப்பா.

எனவே இருண்மைக்கு அடிப்படையான காரணங்களை கீழ்க்கண்டவாறு வகைப்படுத்தலாம்:

1) புதுக்கவிதையின் கருப்பொருள் மாறியிருக்கிறது. வாழ்க்கைச் சிக்கலை, கலவையான உணர்வுகளை அது முன் வைக்கிறது. இவை கவிதையில் வெளிப்படும் போது கலவையாகவும் சிக்கலாகவும் தான் இருக்கும்.

2) புதுக்கவிதையின் வெளியீட்டு முறை மாறியிருக்கிறது. கவிதைப் பொருளை நேரடியாக அணுக வேண்டும் என்பது புதுக்கவிஞனின் எண்ணமாயினும், வெளிப்படையாகச் சொல்வதை அவர்கள் தவிர்த்துக் கொள்கிருர்கள். புதுக்கவிஞன் கவிதையில் பொருளை 'சொல்ல' விரும்புவதில்லை—காட்டவும் உணர்த்தவுமே விரும்புகிருன். குறியீடுகள் படிமங்கள் இதற்காகவே பயன்படுத்தப்படுகின்றன. உடன் வந்து உணர்ந்து கொள்ள முன்வராமல் 'சொல்லித்தர'ச் சொல்லி அடம் பிடிப்பவர்களே புதுக்கவிதை புரியவில்லை என்கிருர்கள்.

3) புதுக்கவிதை உணர்ச்சி சார்ந்ததாக மட்டுமின்றி அறிவு சார்ந்ததாக மாறிவிட்டது பொழுது போக்குக்காகவோ அல்லது கனவுலகில் மிதப்பதற்காகவோ அமையாமல் வாழ்க்கையைத் தீவிரமாக ஆராயும் பண்புமிக்கதாக புதுக்கவிதை அமைந்துள்ளது. பௌதிகமும் கணிதமும் புரியவில்லை என்ருல் தன்னிடம் குறை இருக்கிறது என்று நினைக்கும் மனிதன் கவிதை புரியவில்லை என்ருல் கவிஞனிடம்தான் குறையிருப்பதாகக் கருதும் வாசக மனேபாவம் நியாயமானதா?

இன்றைய விஞ்ஞான அறிவும், மனேதத்துவம் போன்ற துறைகளும் புதிய சோதனை முயறசிகளும் சேர்ந்து கவிதைக்கு எளிமைத் தன்மையைத் தவிர்த்துவிட்டன என்று கொள்வதில் தவறில்லை. இது காலமாற்றத்

தின் விளைவு. கவிஞன் இதற்கிசைய மாறிவிட்ட போது வாசகனும் மாறியாகத்தான் வேண்டும்.

கவிஞன் பயன்படுத்தும் படிமங்கள் குறியீடுகளைப் புரிந்து கொண்டால் பெரும்பாலான புதுக்கவிதைகளைப் புரிந்து கொள்ளலாம். கவிதையில் கவிஞன் சொந்த வாழ்க்கையின் குறியீடுகளைப் (Personal Symbolism) பயன்படுத்தும் போது இருண்மை தோன்றுவதுமுண்டு. குறிப்பிட்ட கவிஞரின் கவிதைகளை தொடர்ந்து கவனிக்கிற பொழுது இந்தச் சிரமமும் இல்லாது போய் விடும். அப்படியும் புரியாமல் அடித்து விடும் கவிஞர்கள் சிலர் இருக்கத்தான் செய்கிறார்கள்— எந்த இயக்கத்திற்கும் ஒரு கோடியில் போய் (Extreme) நின்று கொள்பவர்கள் இருப்பார்கள் அல்லவா, அது மாதிரித்தான். அவர்களைப் புறக்கணிப்பதைத் தவிர வேறு வழியே இல்லை. அர்த்தத்தை ரொம்பவும் திறந்து போட்டுவிடவேண்டாம்; தாமதித்துக் கொடுங்கள், அதுவே வாசக அனுபவம் விளைவதற்கு அவகாசமும் வாய்ப்பும் தரும் என்று நாம் சொல்கிறோம். பதட்டத்தில் அர்த்தத்தையே ஒளித்து வைத்து விட்டுத் திண்டாடுகிறவர்கள் இருக்கத் தான் செய்வார்கள். அவர்கள் முதலில் கண்டுபிடிக்கட்டும் என்று நாம் அமைதியாக இருப்போம்.

நிஜம் நிஜத்தை நிஜமாக
நிஜமாக நிஜம நிஜத்தை
நிஜத்தை நிஜமாக நிஜம
நிஜமும் நிஜமும நிஜமாக
நிஜமோ நிஜமே நிஜம்
நிஜம நிஜம் நிஜம

என்ற ஆத்மாநாமின் கவிதையில் நிஜத்தைத் தேடி ஆயாசப் படவேண்டாம்.

வாசக அனுபவமும், கவிதை வெளியீடும் சிறப்பாக அமைய இருண்மை ஒரு தடையல்ல. ஆனால் இருண்மையை வெற்றி கொண்டு வாசகன் அர்த்தத்தை அடைகிறபோது சிரமங்களை மறக்கடிக்க வைக்கின்ற கண்டு பிடிப்பாக அது இருக்க வேண்டும். மின்னலை மெருகேற்றும் இருளாக இருக்கவேண்டும்.

எளிமையைத்தானே பாரதி வலியுறுத்தினான். பாரதியை நவகவிஞனாக ஏற்றுக்கொள்ளும் கவிஞர்கள்

இப்படி எளிமையைக் காற்றில் பறக்க விடலாமா என்று கேட்கலாம். எளிமை, தெளிவு, குளிர்வு என்று கம்பன் கூறிய அம்சங்களை பாரதி வலியுறுத்தியது உண்மைதான், நம்முடைய வாழ்க்கையில் இந்த மூன்று அம்சங்களும் இல்லாது போகிறபோது கவிதையில் மட்டும் இவை எப்படி இருக்கும்? ஆனாலும் இருண்மைப் பண்பு உள்ள கவிதைகளும் அர்த்தம் புரியத் தொடங்கியவுடன் எளிமையும் தெளிவும் கொண்டதாக மாறிவிடுகிறது எளிமையாக் எழுதக்கூடிய கவிஞர்களான மீரா, மு. மேத்தா, ஷண்முக சுப்பய்யா ஆகிய கவிஞர்களின் வெற்றி அவர்களின் எளிமையினால் மட்டுமல்ல என்பதை நாம் உணரவேண்டும். இவர்களின் சிறந்த கவிதைகளில் இருக்கும் எளிமை கூட ஒரு அபூர்வமான எளிமையாகவே இருக்கிறது. (மிகச் சிறந்த கவிஞர்களின் படைப்புகளில் நாம் உச்ச கட்டங்கள் என்ற அபூர்வமான விவரிக்க இயலாத ஒரு எளிமை, தெளிவு—சிக்கல் படைத்திருப்பதைப் பார்க்கலாம்—நகுலன்.)

என்னை
எவரெஸ்டாகப் பார்க்கும்
இநத ஊரின் பார்வையில்
என் வீழச்சி
மிகப் பெரிய வீழ்ச்சியே
எனினும்
இது இயல்பானது
தடுகக முடியாதது
....
என் வீழ்ச்சி
நீர் வீழ்ச்சியே

என்று மீரா எழுதுகிறபோது அந்தக் கடைசி வரிகள் எளிமையாகவா இருக்கின்றன? 'என் வீழ்ச்சி, நீர் வீழ்ச்சியே' என்று கவிஞர்கூறுவதை உணர்ந்து தெளிய வாசகன் காத்திருக்க வேண்டி நேர்கிறதல்லவா? 'என் இரண்டாம் சீதையே எழு! என்று அவர்இன்னொரு இடத்தில் எழுதுகிறபொழுது வாசகனுக்கு அது எளிமையானதாகவா இருக்கிறது? எளிமையாக எழுதுவது மிகவும் கடினமானது. சிறந்த கவிஞர்களின் கவிதைகள் நகுலன் சொல்வது போல 'அபூர்வமான எளிமை' யாகவே இருக்கின்றன.

7

எதிர்கால நம்பிக்கைகள்

வெண்பாக்கள், விருத்தங்கள், அகவற் பாக்கள்
வேறுபல சந்தங்கள் மூல மாகக்
கண்ணாடிக கவிராய ரெல்லாம் கூழாங்
கல்லைப் போல் கவியெழுதி வந்த நாளில்
பண்பட்ட எழுத்தாள ரான சென்னைப்
பரமேசு வரன்பிள்ளை என்னும் மேதை
எண்பத்தோ ராண்டுகட்கு முன்ன மேயே
இந்நாட்டில் புதுக்கவிதை எழுத லானார்‡

சுரதாவின் இந்தவரிகள் புதுக்கவிதையின் தொடக்கத்தை 1897க்குக் கொண்டு சென்று நிறுத்துகிறது.

---

‡ சுரதா. முன்னுரை - அப்துல்ரகுமானின் 'நேயர்விருப்பம்' 1978.

'முன்னோர் செய்யுள் வழி போகாத பாட்டுப் பாதை' என்று புதுக்கவிதையை வகை பிரிக்கும் சுரதா, உருவ ரீதியான சோதனை முயற்சியில் சென்னை பரமேசுவரன் பிள்ளை என்பவர் ஈடுபட்டதாக நினைக்கிறார் போலிருக்கிறது. ஆனால் பரமேசுவரன் பிள்ளை கவிதை முயற்சிகள் பற்றி இன்று வரை நமக்கு எதுவும் தெரியவில்லை. சுரதாவும் பரமேசுவரன் பிள்ளை கவிதை பற்றி வேறு எதுவும் எழுதியதாகத் தெரியவில்லை.

வல்லிக்கண்ணன் புதுக்கவிதைகளின் தொடக்ககாலம் 1930களில் தான் என்கிறார். ந. பிச்சமூர்த்தி, கு. ப. ராஜகோபாலன், வல்லிக்கண்ணன், புதுமைப்பித்தன் ஆகியோர் இலக்கிய உலகில் கால் பதித்த 1930களை புதுக்கவிதைக்கு வித்தூன்றிய வசனகவிதைகளின் காலம் என்று சொல்லலாம். இக்காலகட்டம், அரசியல் ரீதியாகவும் இலக்கிய ரீதியாகவும் ஒரு பரபரப்பான காலம். தமிழ்நாட்டில் விடுதலைப் போராட்டமும், நீதிக்கட்சியின் செல்வாக்கும் அதிகம் உணரப்பட்ட காலம். சிறுகதை முயற்சிகளில் எழுத்தாளர்கள் முனைப்பாக இருந்த காலம். பாரதி ஒரு மகாகவியா என்ற சர்ச்சை தொடங்கிய காலம் இந்தக் காலகட்டத்தில்தான் வசனகவிஞர்கள் அறிமுகமாகின்றனர்.

இதே காலகட்டத்தில்தான் தமிழின் குறிப்பிடத்தக்க கவிஞரான பாரதிதாசனும் அறிமுகமாகிறார். 'தமிழில் இது பாரதியுகம். கவிதையோ வசனமோ அவர் வகுத்த வாய்க்கால்களில்தான் இன்றைய எழுத்து வெள்ளம் ஓடிக் கொண்டிருக்கிறது. அவர் மறைவிற்கு முன் கவிதையை கனக சுப்புரத்தினத்திற்கும் (பாரதிதாஸன்) வசனத்தை வா. ராமஸ்சுவாமி அய்யங்காருக்கும்பட்டயமாகக் கட்டிவிட்டுச் சென்றார்'† என்று மணிக்கொடி சீனிவாசன் தன் பத்திரிகையில் எழுதினார். 'தமிழுக்கும் அமுதென்று பேர்', 'தென்னை மரத்தில் சிட்டு பின்னும் அழைக்கும்' போன்ற அவருடைய புகழ் பெற்ற கவிதைகள் மணிக்கொடி இதழில் பிரசுரமாயின. கருத்தடை பற்றிய அவர் கவிதையும் கூட மணிக்கொடி இதழில் வெளியாகியது. பாரதிதாசனின் முதல் கவி

---

† பி.எஸ். ராமையா 'மணிக்கொடிக் காலம்,

தைத் தொகுதியும் 1938ல் வெளிவந்து விட்டது. உருவ ரீதியில் இளக்கமான எண்சீர் விருத்தத்திலும் கலி வெண்பாவிலும் பாரதிதாசன் தன் கவிதைகளைச் சிறப்பாக அமைத்திருந்தார். உள்ளடக்க ரீதியில் தமிழ்த் தேசியம், இந்தி எதிர்ப்பு, கடவுள் மறுப்பு, பிராமண எதிர்ப்பு ஆகியன இடம் பெற்றிருந்தன. பாரதிதாசனின் முதல் கவிதைத் தொகுதி அவருக்குப் பெற்றுத் தந்த புகழை நாம் அறிவோம். காதலுணர்ச்சியைத் தொடக்கத்திலும் சீர்திருத்த உணர்ச்சியை முடிவிலும் காட்டும் உத்தியை கவிதைகளில் அவர் கையாண்டார். அந்தக் கதைப்பாங்கான கவிதைகளில் காதலையும் சீர்திருத்தத்தையும் முடிச்சுப் போட்டு எழுதிய முறையில் அவருடைய கவிதைத் திறமும் சீர்திருத்த வேட்கையும் வெளிப்பட்டன. பாரதிதாசனை ஒரு பிரச்சாரகர் என்று எவரும் ஒதுக்கித் தள்ளமுடியாதபடி செய்தது அவருடைய முதற் கவிதைத் தொகுதி. காதல் பற்றி நடைமுறை வாழ்வில் நின்று கவனிக்கும் போக்கு சிறுகதைத் துறையில் வெளிப்படத் தொடங்கியிருந்தது. அதைச் சீர்திருத்த நோக்கில் பாரதிதாசன் சிறப்பாகப் பயன்படுத்திக்கொண்டார். நவீனச் சிறுகதை உத்தியை கவிதைக்கு எடுத்துச் சென்றவர் பாரதிதாசன் எனலாம்.

இதேதளத்தில் நின்று ஆண் பெண் உணர்ச்சிகளைப் பற்றி அகத்துறைக்கவிதைகள்படைத்த கு.ப.ராஜகோபாலனை தமிழின் முதற் புதுக்கவிஞர் எனலாம். அவர் வசன கவிதைகள்எழுதியிருந்தாலும் கூட புதுக்கவிதைக்குரிய புதுத்தொனியை—வாழ்க்கையை நுட்பமாக நோக்கி வாழ்வியல் உணர்வுகளை தீவிரமாக வெளிப்படுத்திய பாங்கை—அவர் கவிதைகளில் பார்க்க முடிகிறது. ஆண் பெண் உறவுகளைப் பற்றி இன்று எழுதப்படும் பத்திரிகைக் கதைகளின் தரத்திலிருந்து வேறுபட்டது கு.ப. ராவின் பார்வை. பெண்மையின் உணர்வுகளையும், ஆண்மையைச் சீண்டும் பெண்ணின் விசித்திரக் கவர்ச்சியையும்கூர்ந்துநோக்கி,பெண்மையில் லயிக்கும் ஆணின் ஈடுபாட்டை நியாயப்படுத்தும் தொனியில் கு.ப.ரா.வின் கவிதைகள் அமைந்துள்ளன. பெண்மையின் ஈர்ப்பை ஏன், எதற்காக, எப்பொழுது, என்னதான், பின், என்று அவர் கேள்வி எழுப்புவதும் பெண்மையின் பிறவி ரகசியத்தை அறிந்து கொள்ளத் துடிப்பதும் கு.ப.

ராவை வித்தியாசமான கவிஞனை அடையாளம் காட்டு கின்றன. சோகம் ததும்பும் காதல் அல்லது சதைப்பற்றான காதல் ஆகியனவற்றைப் படித்த நமக்கு கு.ப.ரா. கவிதைகளில் இவை இரண்டும் இல்லாத அபூர்வத் தன்மையை எதிர்கொள்ள நேர்கிறது.

பாம்பே, படமெடுதது நீ ஏன இப்படி
மகுடி முன் மெயமறநது ஆடுகிறாய்?
பாம்பாட்டிககு பிழைபபளிக்கவா?
இலலை, இலலை,
ஆடியாடியுன ஆவலைத் தீர்த்துக் கொள்ள!

ராதே! குழலோசை கேட்டேன் நீ
காதல் கொண்டு கானகமெல்லாம் ஓடுகிறாய்!
கணணனுக்குன கண்ணேககின பமளிக்கவா?
இல்லை, இல்லை,
ஓடியோடியுன் உளளப் பூரிப்பைக் கொட்ட!

பெண்ணே, புருஷனுக்கேன இப்படிப் பணிந்து
அடிமை போல இட்டதெல்லாம் செய்கிறாய்?
'பண்ணு' எனறு சொலலும் புருஷனுககஞ்சியா?
இலலை, இல்லை,
இட்டதைச செய்து உணர்சசியை அடககு.

'எதற்காக' என்றஇந்தக் கவிதையில் பெண்மையைஉள வியலறிஞன் போல முற்றிலும அறிந்து கொள்ள விழை யும் ஆவலும், பெண்மையின் இயல்பும், ஆண்களின் மனோபாவம் பற்றிய உள்ளடங்கிய விமர்சனமும் வெளிப்படுவதைப் பார்க்கலாம்.

உன் உளளப் பெண்மை
(மலரின மணம போல்
உன்னிடம் உதிதது உன்னை மீறி நினறு)
எனனை இளககும உன உயிர்ச்சாயல

என்று எழுதுகிற பொழுதும் 'நெஞ்சுள் நேரமும் ஈரமும் உற்று' என்று பெண்மை மயங்கும வேளையைக் குறிக் கும் போதும் 'வெற்றிலை வெறியில்' நீ ஒவ்வொரு துளிரிலும் துடிப்பேற்றி' என்று வருணிககும்பொழுதும்

அழிவுகூட உன்னை அங்கம் அங்கமாக
அலங்கரிதது விடுகிறதோ?

உனதியற்கை உணர்ச்சிக் கலையுடுத்தது—
மொகலின் மார்புபோல—அல்லவா?

என்று கேள்வி கேட்கிற பொழுதும் வாசக மனத்தில் புதிய அனுபவங்களை விதைக்கும் முயற்சியைக் காண லாம். 'சிறிது வெளிச்சம்' என்ற தொகுப்பில் உள்ள 21 கவிதைகளைப் படித்தவுடனேயே— அவர் நாட்டுப் புறப் பாடல் பாணியில் எழுதியவற்றை மன்னித்து விட்டு—அவரை உடனடியாகக் கவிஞராக நம்மால் அங் கீகரித்து விட முடிகிறது.

வாழக்கை ஒரு வெற்றி. ஒரு துடிப்பு
ஒரு காதற்பா, ஒரு இசை
மணணின் மாய மோனையில் பிறந்து
அரைததூக்கததிலும் அதிசயத்திலும்
அது உதிக்கிறது

என்று கு. ப. ரா. சொல்லும் வார்த்தைகளையே அவர் கவிதைகளுக்கான விமாசனமாகவும் தந்து விட முடியும்.

படிக்கத் தொடங்கிய உடனே நம்மை வசப்படுத்தி விடும் கவிதைகள் கு. ப. ரா. கவிதைகள். கொஞ்சம் நிதானமாக நம்மைத் தொடுவன ந. பிச்சமூர்த்தியின் கவிதைகள். தேச விடுதலைக்கு முந்திய காலகட்டத்தில் அவருடைய கவிதை வாழ்க்கை தொடங்கி விடுகிறது. ஆனாலும் நாட்டு விடுதலை என்ற உள்ளடக்கத்தை அவர் புறக்கணித்திருக்கிறார். பாரதியிடமிருந்து வசனகவிதை வடிவத்தையும் தத்துவ ஈடுபாட்டையும் மட்டுமே வாங்கிக் கொண்டார் போலிருக்கிறது. கு. ப. ரா தன் பார்வையை அகத்துறைக் கவிதைகளோடு நிறுத்திக் கொண்டார். ஆனால் பிச்சமூர்த்தி புற உலகையும் மனித இயக்கத்தையும் கூர்ந்து கவனித்திருக்கிறார். வாழ்க்கை யின் மாற்றத் தடங்களையும் பார்த்திருக்கிறார். விஞ்ஞான மும் வியாபாரமும் மனித வாழ்க்கையில் விளைவித்து விட்ட விபரீதங்களையும் கண் திறந்து பார்த்திருக்கிறார் புதுமையும் பழமையும் போட்டி போடும்போது ஏற்படும் குழப்பங்களையும் கண் திறந்து பார்த்திருக்கிறார். ஆனாலும் திரும்பத் திரும்ப தத்துவ விசாரத்திற்குத் திரும்பி விடுகிறார்.

இன்று மனிதன் மலிந்துவிட்டான். தன் நல்லுணர்வுகளை இழந்து விட்டான். பொருட்பித்தும் தன்னலமும் மனிதத்துவத்தைச் சாய்த்து விட்டன, விஞ்ஞான வளர்ச்சியும் அறிவு வளர்ச்சியும் மனிதனை உயர்த்த வில்லை. மனிதனுக்கு மீட்சி தேவை. அதைச் சாதிக்க அவன் உள்ளுணர்வுகளைக் கிளர்ந்தெழச் செய்ய வேண்டும். (''காதல் தீர்வதைவிட இக்கிளர்ச்சியே போதை. இத் துன்பமே இன்பம். குயிலா! நெருப்பை வளர்ப்போம்'') மனிதனின் நல்லுணர்ச்சிகளை சாக விடலாகாது. மனிதனை மனிதனாக உயர்த்த வேண்டும் என்ற பேரவா பிச்சமூர்த்தியிடம் இருக்கிறது. அவர் உழைப்பையோ, விஞ்ஞான முன்னேற்றத்தையோ, எந்திரமயமான வளர்ச்சியையோ ஒதுக்கச் சொல்ல வில்லை. (''பழமையோ புதுமையோ. கால்களைக் கும்பிடு கைகளை வாழ்த்து.'') வாழ்க்கைப் போராட்டத்தில் ஒடுங்கி விடவோ ஒதுங்கிவிடவோ வேண்டவில்லை. இன்றைய வாழ்க்கைப் போராட்டத்தைச் சவாலாக ஏற்காமல் தடம் மாறி உன்னுள் இருக்கிற மனிதனை இழந்துவிடாதே என்கிறார்.

வாழ்க்கைப் போர்!
முண்டி மோதும் துணிவே இன்பம்
உயிரின் முயற்சியே வாழ்வின் மலர்சசி
ஜீவா! விழியை உயர்தது
சூழ்வின் இருள என்ன செய்யும்?
கமுகு பெற்ற வெற்றி நமக்கும் கூடும்

என்று எழுதுகிறபோது பிச்சமூர்த்தி புறவுலகை மறுத்த யோகியாக இல்லை என்பதைப் பார்க்கலாம். அவ்வப் போது வெறுமையும் அவநம்பிக்கையும் தாக்கினாலும் அவர் மீள்கின்றார் என்றே சொல்லவேண்டும்.

மனிதனின் இயற்கை உணர்வுகளைக் கிளர்ந்தெழச் செய்ய அவர் இயற்கையை நாடுகிறார். புற உலகை மறுத்து புலன்களை மறுதலித்து தவம் செய்ய அழைக்கும் அல்லது சநாதனத்தை நிறுவும் மனப் போக்கை பிச்சமூர்த்தி உதறியிருக்கிறார். இயற்கையிடமிருந்து கற்றுக்கொள் என்று அவர் மரங்களை, மலர்களை, புறுவை கோழியை, வானத்தை, மழையை நமக்குக் காட்டுகிறார். இயற்கையின் அழகுகளையும் இயல்புமாறு இயக்கத்தை

யும் உணர்கிற பொழுது மனிதன் தன் இயல்புணர்ச்சியைத் திரும்பப் பெறுவான் என்ற நம்பிக்கை அவருக்கு. எளிய பொருட்களின் இயக்கத்திலும் அன்றாடச் செயல்களிலும் வாழ்வின் ஒருமிப்பைத் தேடுகிறார். சூழ்வின் இருளை உண்ண அகவிழிகளை உயர்த்துகிறார், புலன் உணர்வுகளைச் சாத்தும் தன்மறுப்பு மார்க்கத்தையும் சடங்குமயமான பக்தியையும் அவர் ஆதரிக்கவில்லை. புலன் உணர்வுகளைத் திறந்து வைத்து இயற்கையின் அர்த்தத்தைப் பெற அவர் கவிதைகள் தூண்டுகின்றன. புலன்களை வாய்க்கால் ஆக்குவதின் மூலமே இது சாத்தியம். நுகர்ச்சியே இல்லாதவன் இன்று பொருளைச் சேர்த்துக் கொண்டிருக்கிறான்— நாசியே இல்லாதவன் மலர்த்தோட்டம் வைத்திருக்கிற மாதிரி. தன் புலன் உணர்வுகளை இயககிவிட்டால் தன் இயல்புணர்ச்சியையும் மனிதன் பெற்று விடுவான் என்பது பிச்சமூர்த்தியின் மதம். எனவே புலன்களைத் தூற்றாதே என்கிறார்:

மனக்கிளியே! ஏங்கி விழாதே
சந்நியாசியின் மலட்டு வார்த்தையை ஏற்காதே
உடல் பஞ்சரமல்ல
புலனகள பஞ்சரத்தின் கம்பியல்ல—
வெளியும ஒளியும் நுழையும பலகணி,
தெய்வப் பேச்சு கேட்கும் காது
தெய்வ லீலையைப் பார!
அதோ வானத்துக் கோவைப்போல் பரிதி
தொங்குகிறான்.

....
மனமே! காய்கனிகளின் ரஸமே தெவிட்டா அமுதம்
மலர்களின் மனமே தெய்வ வாசனை
*ஸ்பரிசமே தெய்வத் தீண்டல் **

என்று புலன்களை ஏணியாக்கி ஒளியைப் பெற அழைக்கிறார். சிறகு பொசுங்கியும் நகர்ந்து நகர்ந்து தீக்குள் அத்துவிதமாகி விடும விளக்குப பூச்சியின் தீக்குளிக்கும் லயததுடன அவர் ஒளியைத் தேடுகிறார். எனவே 'மூடிநிற்கும் உணர்வுக் கதவைத்திற' என்கிறார். சூழ்வின் இருளிலிருந்து தப்ப போர்கிப் பண்டிகை கொண்டாடி ஆகாது.

---

* 'கிளிக்குஞ்சு'-பிச்சமூர்த்தி கவிதைகள்'.

பொங்கலிடு தன்னலத்தை
பொங்கவிடு உள்ளுணர்வை

என்று இன்றைய மனிதனுக்கு அறிவுறுத்துகிறார். அக வுலகில் வெளிச்சமேற்றும் பணியையே தன் கவிப் பணியாக அறிவிக்கும் கவிஞர்,

அணிலைப் போல் கொம்பேறி
ஒளிக்கனி கடிப்போம்
காலையின் மேலேறி
செம்மலர் உதிர்ப்போம்

என்று கலைஞர்களுக்கு அழைப்பு விடுப்பதைப் பார்க் கலாம். புறவுலகை மறக்காத அகவுலகு சாத்தியமா என்று பிச்சமூர்த்தி கேள்வி எழுப்பவில்லை.

தென்னை மரமேறி தேங்காய் பிடுங்குவோன்
கிணற்றிலும் மூழ்கிப் பாத்திரம் எடுக்கிறான்

என்று அமைதியடைந்து விடுகிறார். பிச்சமூர்த்தியின் இயற்கை நெறி சார்ந்த தேடல் மனிதனை மனிதனுக்கும் நன்றாக்குக் கொண்டிருக்கிறது. இந்த வகையில் ஆங்கிலக் கவிஞன் வேர்ட்ஸ்வொர்த்தை பிச்சமூர்த்தி நினைவூட்டுகிறார். இந்த அடிப்படையான கவிப் பொருளைப் புரிந்து கொண்டால்தான் அவர் கவிதை களை அறிந்து கொள்ள இயலும். இந்தக் கனமான கவிப் பொருளுக்கேற்ப இன்னும் அதிகமான கவிதைத்திறமை அவருக்கு வாய்த்திருக்குமாயின் பிச்சமூர்த்தி இந்த நூற்றாண்டின் சிறந்த தமிழ்க்கவியாக மலர்ந்திருக்க முடியும். சோதனைரீதியான கவிதை உருவத்தைத் தேர்ந் தெடுத்துக் கொண்டதால் அவர் வசனம் செய்யுள் கவிதை ஆகிய மூன்றிற்கும் இடையில் சிரமப்படுகிறார். இந்த உருவத்தேடல் அவர் கவிதாசக்தியை வீணடித்து விடுகின்றது. புதுக்கவிதையின் பேச்சு நடைச் சந்தம் அவருடன்தான் தொடங்குகிறது. ஆனால் இம்முயற்சி பல சமயங்களில் அவரை வெறும் பேச்சாளராகவே நிறுத்தி விட்டது.

வாழ்வும் குளம்
செயலும் கலை
நாமும் கொக்கு

என்று அவர் எழுதுவதைப் பார்க்கும் போது அவர் தத்துவம் அவருக்குள் இருந்த கவிஞனைத் தின்று விட்டதோ என்று சந்தேகம் கொள்ள வைக்கிறது. காட்டு வாத்து, பூக்காரி போன்ற கவிதைகளில் ஒப்புமைகள் கையாளும்போது அவை ஒன்றிணைந்து அங்கமாகாமல் தனித்தனியாகக் கிடந்து, கவிதையை ஒருமையானதாக்காமல் செய்து விடுகின்றன. இது போன்ற திறமைக் குறைவுகள் காரணமாக அபூர்வமாகவும் நீண்ட பாலைக்கும் பிறகுதான் உள்ளுணர்ச்சியுடன் உறவாடும் வசந்தமய அழகுகளை நாம் சந்திக்க முடிகிறது.

உழைப்பாளியின் கையில் காசிருக்கும்
எனில் வயிறு கொடியில் உலரும்

என்பது போன்ற அதிர்ச்சிகளை

குளத்தின் சிற்றலையும்
கரையோரப் படியிடம்
சிறு மூச்சு விட்டுச் செல்லும்

என்பது போன்ற இனிய வருணிப்புகளை

தண்ணீரில் மூழ்கிய
தலை மயிர் போல் விரிந்திருக்கும்
ஏரி நடு மரத்தில்

என்பது போன்ற நுண்மையான காட்சிகளை

கேட்பதல்ல காதல்
தருவதுதான் என்று
தரையில் அமர்ந்திருந்தார்
என்னைக் காணேன்

என்பது போன்ற நுண்மையான சித்தரிப்பை

இருளின் மடல்கள் குவிந்தன
வானத்து ஜவந்திகள் மின்னின
காவிரி நாணல்கள் காற்றில் மயங்கின
....
காலையின் கதவுகள் கிழக்கில் திறக்கவும்
ஒளி யாற்றில் செம்மேக மாதுகள் குளிக்கவும்

என்பது போன்ற உணர்வுலகத்திற்கு அழைத்துப் போகும் வரிகளை

தன்னுடைய தோள் மீது
தானேறும் திறமை
எனக்கில்லை
உங்களுக்குண்டோ?

என்று தொடுக்கும் மனத்தில் தைக்கும் கேள்விகளை நாம் சந்தித்து மகிழ்வதற்குள் நிறையச் சாரமற்ற வரிகளைச் செரித்துவிட்டு, நேரடியாக போதனை செய்யும் பேச்சாளனையும் தாண்டிப் போய் நிற்க வேண்டியிருக்கிறது. பிச்சமூர்த்தியின் கவிதைகளில் பூக்காரி, வழித்துணை தவிர பிற நெடுங்கவிதைகள் நம்மைத் தாக்கவில்லை. இவற்றுடன் வெள்ளிவிழா, தேசப் பறவை, மேல்பார்வை, காதல், ஒளியின் அழைப்பு, கொம்பும் கிணறும், விஞ்ஞானி, கிளிக்கூண்டு, ஆகிய கவிதைகளைக் குறிப்பிடத்தக்க கவிதைகளாகக் கூறலாம்.

விடுதலைக்கு முன்பு கு. ப. ரா. ந. பி. ஆகியோருடன் கவிதை முயற்சிகளில் தங்களை ஈடுபடுத்திக் கொண்டவர்கள் தான் வல்லிக்கண்ணன், க. நா. சு., புதுமைப் பித்தன் ஆகியோர். கு. ப. ரா. போல் மனித சுபாவத்தை நுணுகி நோக்கும் ஆர்வக் கிளர்ச்சியோ அல்லது ந. பிச்சமூர்த்தி போல் பரந்த அளவில் இயற்கையையும் மனிதனையும் ஆராயும் வேட்கையோ புதுமைப் பித்தனுக்கு இல்லை. நையாண்டி, பரிகாசம் இவற்றுடன் அவர் திருப்தி அடைந்து விடுகிறார். கவிதையை மதிக்கத்தக்க கலை ஊடகமாக அவர் கருதவில்லையோ என்ற எண்ணம்தான் புதுமைப்பித்தன் கவிதைகளைப் படிக்கும் போது தோன்றுகிறது.

வல்லிக்கண்ணனின் வசனகவிதைகளைப் பற்றி நாம் அறிந்து கொள்ள அதிகம் வாய்ப்பில்லை. அவர் எழுதிய புதுக்கவிதைகள் 'அமரவேதனை' என்ற தொகுப்பில் இடம்பெற்றுள்ளன. கனமான பாடுபொருளை அவ்வப்போது தொடமுயன்றாலும் ஒரு உரைநடைத்தன்மை வல்லிக்கண்ணனைத் தாக்கிவிடுகிறது. சொற்களுக்குச் சக்தியேற்றும் முயற்சியில் தோற்றுப்போவதால் அவர்

கவிதைகள் புதிய அனுபவங்களையும் தோற்றுவிப்ப தில்லை.

க. நா. சு. முழுக்கவும் சோதனை முயற்சிகளில் ஈடுபட்ட வர். ஒவ்வொரு வெற்றிகரமான சோதனையும் வித்தியாசமான தோல்விகளைச் சந்திக்கின்றன என்ற டி.எஸ் எலியட்டின் வாக்கியத்திற்கு உதாரணமாக க. நா. சு. கவிதைகளைச் சொல்லலாம். 'மயன் கவிதைகளில்' அழகு, வெளிச்சம், வேகம் எதையும் பார்கக இயல விலலை. 'அலிகள்' நினைவுப்பாதை, மதுரை மீனாட்சியின் கன்னிமை கழியும்போது' ஆகிய கவிதைகள்தான் ஏதோ அவரும் கவிதை எழுதினார் என்று சொல்ல வைக்கின்றன.

எழுத்து பத்திரிகை வெளிவந்தபோது கவிதை எழுத ஆசைப்பட்டவர் சி. சு. செல்லப்பா. அவருடைய 'மாற்று இதயம்', 'நீ இன்று இருந்தால்' என்ற இரண்டு தொகுப்புகளும் செல்லப்பாவைக் கவிஞராக நமக்கு அறிமுகப்படுத்தவில்லை.

'எழுத்து' களத்தில் விளைந்த குறிப்பிடத்தக்க கவிஞர்கள் தருமுசிவராமு, பசுவய்யா, சி மணி, வைதீஸ்வரன் ஆகியோர். வைதீஸ்வரன் ஒரு அழகுணர்ச்சிக் கவிஞர். வாழ்க்கையின் சகல இயக்கங்களையும் காட்சி ரூபமாகப் பார்க்கிறவர். அக உளைச்சல் ரீதியான கவிதைகள் சில எழுதினாலும் இயற்கையை அதிசயத்துடன் பார்க்கக் கற்றுக் கொண்டவர். அவர் கவிதைகள் புகைப்படச் சுருள்களைப்போல் இயக்கமற்று வெறும் காட்சிகளாகவே அமைந்திருப்பது ஒரு குறை. காட்சிக்கு அவர் கொடுத்த முக்கியத்துவம் காரணமாக, அவர் கவிதைகள் விளைவிக்கும் காட்சிகளும் மரபுரீதியான வருணிப்புக்களாகவே இருக்கின்றன. கொஞ்சம் தூக்கலான பாலுணர்வுத் தாக்கத்துடனும் அவர் கவிதைகள் அமைந்திருக்கின்றன. 'சகுனம்', 'உரிமை', 'அனுபவம்', 'சவாரி' 'பயம்' போன்ற கவிதைகள்தான் புதுக்கவிதைக்குரிய அந்தஸ்தைப் பெற்று நிற்பன.

அவன் வீட்டுச் சாக்கடையில்
அடுத்த வீட்டு நாய்படுத்துப்
புரளுவது ஒரு வழக்கமாச்சு
உரிமையால
ஆனமட்டும் விரட்டிப் பார்த்தும்

அது நகரவில்லை. ஒரு நாள்
ஆளுயரத் தடியெடுத்து
ஆத்திரத்தால் அடித்துவிட
அது வள்ளென வால் மடக்கிக்
குதித்தோட
அவன் வாய்க்குள்ளே
சள்ளென சகதி விழுந்து தெறித்தது.
அவனவீட்டுச் சகதி. ‡

'உரிமை' என்ற கவிதை விளைவிக்கும் தாக்கமும் அனுபவமும் வைதீஸ்வரனை கவிஞராக நம்மைக் கருத வைக்கின்றன, பூமியை கதிர்விரல்களால் உரித்து பார்க்கும் ஆரஞ்சு எனறு வருணித்து மயங்கும் அழகியல் மோகத்தை— அதன் காரணமாக அவர் கவிதைகளில் தலைநீட்டும் ஹெய்கு கவிஞனை, சக்ளிங், எட்வின் மூர் ஆகியோரை— இது போன்ற சிறந்த கவிதைகள் ஈடுகட்டி விடுகின்றன.

வேடிக்கை, கிண்டல், சமத்காரம், மேம்போக்கானதுணுக்குத்தனம் ஆகிய தன் பலவீனங்களுக்கிடையேயும் தன்னுள் இருக்கிற கவிஞனை வெளிப்படுத்திக் கொண்ட திறமையாளர் சி. மணி. இன்றைய வாழ்க்கையில் பாலுணர்ச்சி கட்டிலறையை விட்டுப் புறப்பட்டு வீதிக்கு வந்துவிட்டது (ஏனெனில் மனிதன் கட்டிலில் மட்டும் இல்லையே) சினிமாவில், நாட்டியத்தில், பஸ்ஸில், கடற்கரையில் என்று எங்கும் மனிதனை பாலுணர்வு உந்தல் பிடித்து ஆட்டுவிக்கிறது. பாலுணர்வு வேட்கையை இறக்கி வைக்கும் எந்திரங்களாக மனிதனின் புறஉலக இயக்கம் திகழ்கிறது. மனிதனின் இந்தத் 'தலையுணர்ச்சியை' கேலியும் கிண்டலும் செய்து விமர்சிக்கும் பணியைச் செய்வன சி. மணியின் கவிதைகள். ஆற்றாமை, வறுமை ஆண்மைக் குறைவு, போன்ற தளங்களில் நிற்கும் இன்றைய இளைஞனுக்கு, ஓரளவு சுயஅறிவும், உண்மையை ஊடுருவும் பார்வையும் கொண்ட இன்றைய இளைஞனுக்கு. இந்த வாழ்க்கை நரகமாகி விட்டது. இதைப்பற்றிப் பேசுவன சி. மணியின் பெரும்பாலான கவிதைகள், கவிஞனுக்கு இது தொடர்பான சுத்திகரிப்பு மனோபாவம்(Clinical outlook) தேவை தானு

‡ வைதீஸ்வரன் 'உதய நிழல்'

என்ற சந்தேகம் நமக்கு எழுவது இயல்புதான். சகல இடங்களிலும் தன் வேட்கையை வெளிக்காட்டியும், வெளிச்சமிட்டுக் காட்டியும், விளம்பரப்படுத்தியும் மனித இயக்கம் நடைபெறுகிற பொழுது, ஒழுக்கம், நாகரிகம் என்பது பற்றியும் பேச இன்று மனிதன் தயங்குவதில்லை, இது ஒரு இரட்டை நிலை (Double standard). இந்த இரட்டை நிலையைத் தோலுரித்துக் காட்ட சி. மணியின் பச்சையம், நரகம், வரும்போகும், நாட்டியக்கலை, உயர் குதி (இன்னும் பல கவிதைகள்) முயற்சி செய்கின்றன. 'பச்சையம்' கவிதையிலிருந்து ஒருபகுதி:

வாலை இள நீரை வாய்விழியால
வாரிப் பருகும இவர்கள
இளமை கொடுக்கும் துணிவில்
இடித்துக் களிக்கும இவர்கள்
வயது வழங்கிய வாய்ப்பில்
அமர்ந்து சிலிர்க்கும் இவர்கள்
இருவரைக் கட்டிலேற்ற ஊதி
முழக்கியூா கூட்டும இவர்கள்
இருளில் ரகசியமாய் வெட்கி
மருவி மயங்கும் இவர்கள
பிறகு தவழவிட்டு ஊரெல்லாம்
பெருமை உரைக்கும் இவர்கள்
எலலாம இவர்கள தான்—வேறுயார்
சொல்வார்கள்? கூடாதாம; பச்சையாம்†

மனிதன் பழக்கத்திற்கு அடிமையாகிவிடுவதால் இது நேர்கிறது:

செய்யப்போவதில் பழக்கமற்றது
சாவது ஒன்றுதான்
சாவதும் பழக்கமானதோ என்னவோ
*அதுவும் நாள்தோறும**

அலைவு, குகை, தீர்வு, முகமூடி, பழக்கம், பாரி ஆகிய கவிதைகளும் மணியைக் குறிப்பிடத்தக்க தமிழ்க் கவிஞராகக் காட்டுகின்றன. தனித்தமிழ்ச் சொற்களை

---

† சி.மணி 'வரும்போகும்'
* சி. மணி 'ஒளிச்சேர்க்கை'

யும், இ. இ. கம்மிங்ஸ் பாணியில் அமைந்த சொல்லு டைப்புகளையும் (சாதாரணவாழ்வு வாழும்சராசரிமனிதன் இவன்). எலியட் கையாளும் இலக்கிய வரிகளை எடுத்தாளும் உத்தியையும் வசனத்தின் உறுத்தலை மறைக்க மணி வெற்றிகரமாகக் கையாண்டுள்ளார்.

பசுவய்யாவின் கவிதைகள் வாசகர்களை ஆன்மீக அனுபவத்திற்கு எடுத்துச் செல்வன. கவிதை என்ற ஊடகத்தின் மீதும் கவிஞன் மீதும் திடநம்பிக்கை கொண்டவர் பசுவய்யா (என்னை அழிக்க யாருண்டு? எழுத்தில் வாழ்பவன் அன்றோ யான்?). வாழ்க்கையின் அர்த்தத்தை அறியும் தேடல் உணர்வை அவர் கவிதை கள் வெளிப்படுத்துகின்றன. (ஒரு விசும்பல் எழுந்தது, 'ஏன்?' என்றது வானம். நான் யார் என்று கேட்டது மண்ணில் ஒரு குரல், கடல் சிரித்தது) தேடல் எதற்கு? தேடுவதற்காகவேவா என்ற சந்தேகமும் கவிஞருக்கு எழாமல் இல்லை (வழக்கமாகிப் போன பழக்கத்திற்கு அடிமை மனிதன்—சி. மணி). தேடியது கிடைக்கிறதோ இல்லையோ, தன்னை, தன் சமூகத்தை, வாழ்க்கையை அதன் மேன்மைகளுடனும் அவலங்களுடனும், உணர்ந்து கொள்ள இது கவிஞனுக்கு வாய்ப்புத் தருகிறது. (நான் கண்ட நாய்கள், நடுநிசி நாய்கள்) தன்னை தன் கவிதையை. வாழ்க்கை இயக்கத்திற்கு அருகில் வைத்து அறிய கவிஞனுக்கு வாய்ப்புக் கிட்டுகிறது. இத் தேடல் உணர்வுதான் கண்ணாடிமுன் நின்று தானின்றி கடவுள் முகம் காண விழையும் அவாவை வெளிப்படுத்து கிறது. எங்கும் தன்னையே இறைத்திருக்கும் மனித சுபாவம் கடவுளுக்குள்ளும் மனிதனையே நிரப்பி வைத் திருக்கிறது. தன்னை விலக்கியாவது கடவுளின் முகத் தைக்காணும் ஆசை ஒருவகையில் தன்னைத் தன்னில் இருந்து ஆசைதான்.

நான் இன்றி உன்னைக காண ஒரு ஆசை
உன் முகம் காண விழையும என் முகமே
உன முகம் மறைககும் விசிததிரக் கொடுமை
நீ தான் பளிங்கு எனில்
மரமும் கடலும் நஷததிரங்களும்
வால் துடிக்கக் கத்தும் அணிலும், புணர்ச்சியும்
கணக்கும் கருத்தும் தமுக்கின் ஓசையும்
என்முன் என்முகம் கக்குவது ஏன்?

என்று ஆடை உரித்து
அம்மணம் பற்றும் என்பார்வை!

ஒரு வகையில் பார்த்தால் ந.பிச்சமூர்த்தியின் இயல் புணர்ச்சித் தேடலாகவே பசுவையாவின் தேடலும் இருக்கிறது. அலையின் இயக்கத்திலும், பந்தின் பின் ஓடும் இயக்கத்திலும், லெவல் கிராஸிங்கில் முட்டி மோதும் மக்கள் கூட்டத்தின் வேகத்திலும் மனிதன் தன் இயல்புணர்ச்சியை இழந்திருப்பதை பசுவய்யா காண்கிறார். போட்டி உலகிலும் பொருள் உலகிலும் மீள்கிறவன் கலைஞனாகவே இருப்பான் என்பதை 'சவால்' என்ற கவிதையில் அவர் வெளிப்படுத்துகிறார். பசுவய்யாவின் கவிதைகளில் பல நமக்கு ஒரு புது அனுபவமாகவே இருக்கின்றன.

இதே வீச்சுடன் இன்னும் கொஞ்சம் விமர்சனத் தொனியுடன் இயங்கும் குரல் தருமு சிவராமுவின் குரல். (கவிதைகளொரு பெயராக மாறும் இவரின் இப்போதையப்பெயர் அ. பிரேமிள் பானுசந்த் சிவராம்) மதச் சார்பற்ற தேடலில் ஈடுபட்ட தனிமனித அனுபவங்களாக தன் கவிதைகளை தருமு சிவராமு குறிப்பிடுகிறார். இந்த தனிமனித அனுபவங்களுக்கு சடங்குமயமான 'ஜாதித்திமிரைச் சமாதனப்படுத்தும்' இந்திய ஆன்மிக மரபில் இடமில்லை. † எனவே இந்திய ஆன்மிக மரபில் தன் கவிதைகள் பிறக்கவில்லை என்பது தருமு சிவராமுவின் கருத்து. சக்திமயமாக இயங்கும் உயிர் வாழ்க்கையை உணரும் தன் கவிதைகள் சக்தியும் ஜடமும் ஒன்று என்று கூறும் விஞ்ஞான அறிவால் உந்துதல் பெற்றதாக அவர் குறிப்பிடுகிறார். நடைமுறை வாழ்க்கையில் மதச்சார்பற்ற தேடல் உணர்வுள்ள மனிதனின் தனிமனித அனுபவங்கள் உன்னத சலனங்களை ஏற்படுத்துவதின் மூலம் வாழ்க்கை மதிப்பீடாக மாறும்; பொது அனுபவமாக உயரும் என்கிறார் தருமுசிவராமு.

---

† 'உன் முரணான பகட்டு ஒழுக்கங்கள் மூலம் 'துறவி' என்ற பட்டம் வாங்குவதற்குமேல் எதற்கும் இந்திய ஆன்மீக மரபு உதவாது. மனசின் குணங்களை தைரியமாக செயல்படவிட்டு அவற்றை விசாரிக்கும முறை இந்த மரபுக்கும் இதன் பகட்டு லாபங்களுக்கும் அன்னியமானது.

-தருமு சிவராமு, வானம்பாடி-17

'கைப்பிடியளவு கடல்' என்ற தொகுதியில் உள்ள பல கவிதைகள் இத்தகைய தனிமனித அனுபவங்கள். அவ்வப்போது வாழ்க்கை மதிப்பீடாகவும் மாறுகின்றன. ஆனாலும் அவை உன்னதச் சலனங்களை விளைவிப்பதாகத் தெரியவில்லை.

தருமுவின் 'விடிவு', 'மின்னல்', 'எரிகல்', 'பாலை' போன்ற பல கவிதைகள் இயற்கையின் சக்தியையும் இயக்கத்தையும் கவிதையில் வடிக்க முயற்சி செய்கின்றன. ஒரு வகையில் பார்த்தால் இவையும் ரசனை முயற்சிகள் தான். (ஆழ்ந்துயர்ந்துணராதவர்கள் படைப்பவற்றின் நிரந்தர த்வனி ருசிகரம தான்—தருமு சிவராமு.)

மதச்சார்பற்ற அவரின் தேடல் விளைவிக்கும் மனக்குழப்பத்தை 'கண்ணாடியுள்ளிருந்து' என்ற கவிதை கூறுகிறது. நம்பிக்கை, ராமன் இழந்த சூர்ப்பநகை, நிகழ மறுத்த அற்புதம், $E=Mc^2$, குருஷேத்திரம், தாசி—போன்ற கவிதைகள் விமர்சனப்பாங்கான தனிமனித அனுபவங்கள் எனலாம். இவற்றிற்காகவே நாம் தருமுவை கவிஞராக ஏற்றுக்கொள்ளலாம். குருஷேத்திரம் என்ற அவர் கவிதை அரசியல்ரீதியான உள்ளடக்கம் கொண்டிருப்பதாகச் சொல்லப்படுகிறது. ஆனால் அது உபதேசங்களுக்காக பக்திக்கூட்டத்தைத் தேடும் ஆன்மீக வாதிகளை விமர்சிக்கும் கவிதையாகவே தெரிகிறது. 'இன்றைய வாழ்க்கையில் கருத்துக்களை விட நம்பிக்கைகளே போஷிக்கப்படுகின்றன' என்பது தருமுவின் கருத்து. இன்றைய நம்பிக்கைகளைக்கிண்டல் செய்வது அவருடைய 'வழிபாடு' என்ற கவிதை. கடவுள் வழிபாடு, கடவுள் மறுப்பு என்ற எல்லாவற்றிலும் தனிமனிதன் தன் முடிவுகளைத் தொலைத்து விட்டு கும்பல் மனோபாவத்துடன் செயல்படுகிறான் என்பதைக் கூறும் அக்கவிதை இன்றைய வாழ்க்கை விமர்சனமாக இயங்குவதைக் காணலாம். இது போன்ற ஆழமான கவிதைகள் தருமு சிவராமுவை இன்றையக் கவிஞராக அடையாளம் வைக்கின்றன.

'எழுத்து' இதழில் கவிஞர்களாகத் தெரிய வந்தவர்களுள் துரை. சீனிச்சாமி, தி.சொ. வேணுகோபாலன், ஷண்முக சுப்பய்யா ஆகியோரையும் குறிப்பிடலாம். இவருள் ஷண்முக சுப்பய்யாதான் தனித்துவம் மிக்க கவிதைகள் எழுதியவர். அபூர்வமான எளிமையுடன் கவிதைகள்

செய்த ஷண்முக சுப்பய்யா குழந்தைக் கவிதைகள் பல எழுதியிருப்பதின் குழப்பம் தான் நமக்குப் புரிய வில்லே. நாய்க்காட்சி, ஜடம், அணியறை, காவல், உலகம், வயிறு, குசலம் கேட்டல்—போன்ற கவிதைகளே ஷண்முக சுப்பய்யாவின் குறிப்பிடத்தக்க கவிதைகள் எனலாம்.

தருமு சிவராமு, பசுவய்யா, வைதீஸ்வரன், சி. மணி, ஷண்முக சுப்பய்யா போன்ற 'எழுத்து'க் கவிஞர்கள் வெற்றி பெற்றது தங்கள் தனித்துவம் மிக்க 'வெளி யீட்டு முறைகளினுலும் வித்தியாசமான கவிதை உள்ளடக்கத்திலும்தான். சி.சு. செல்லப்பா போன்ற பிற 'எழுத்துக்'க் கவிஞர்கள் எல்லாம் யாப்புருவம் கழன்று விழுந்த வசனத்துடனும் ஜீவத்துடிப்பற்ற மொழி நடை யுடனும் போராடிக் கொண்டிருந்தனர். பின்னுல் நடை, கசடதபற இதழ்களின் வழியாக தமிழ்க்கவிதைக்குள் வந்த ஞானக்கூத்தன் மீண்டும் யாப்பை அணுகி இந்தச் சிரமத்தைத் தவிர்த்துக் கொள்ள முயன்ருர். யாப்பு அமைப்பில் புதுக்கவிதையின் தொனியை ஏற்றி சிறப் பான தொரு வெளியீட்டுமுறை மூலம் வாசக கவனத் தைக் கவரும் உத்தியை ஞானக்கூத்தன் கையாண்டார். நடைமுறை வாழ்க்கையிலிருந்தும் ஒரு நகர மனிதன் பார்வையிலிருந்தும் மத்தியதரவர்க்கப் பின்புலத்திலிருந் தும் தனித்துவமான வெளியீட்டு முறைக்கு உதவும் உவமைகள் அவரிடம் பிறந்து வந்தன..

'கையில் கொஞ்சம் நிலமுண்டு
ஸ்டேஷன் மாஸ்டர் கொடிபோல'

'தையற்காரன் புறககணித்த—புது
வெள்ளைத் துணியின் குப்பைகள் போல்'

'மணியறியாப் பள்ளிகளில் தண்டவாளத்
துண்டொன்று மணியாகத தொங்கல் போல

'தவளையின் வயிற்றைப் பார்த்தால்
சந்தனக் கட்டி தோற்கும்'

'தொலேவில் நீங்கள் குலேகிறீர்
காற்றில்லாத பலூன்போல்'

என்று புதிதாகப் புறப்பட்டு வரும் உவமைகளுடன் ஒரு அங்கதத் தொனியும் வந்து இணைந்து கொண்டவுடன்

ஞானக்கூத்தன் கவிதைக்கு ஒரு ஈர்ப்புத் தன்மை கிடைத்தது. ஞானக்கூத்தன் தன் வெளியீட்டுத் திறமை காரணமாகவே பிரபலமான கவிஞர் எனலாம். நடைமுறை வாழ்க்கையைக் குறியீட்டுச் சக்தியுடனும் விமர்சனப் பாங்குடனும் அணுகும் இவருடைய தவளைகள், உள்உலகங்கள், வகுப்புக்கு வரும் எலும்புக் கூடு, அம்மாவின் பொய்கள் - ஆகிய கவிதைகள் இவருக்கு பெருமை சேர்க்கும் கவிதைகள். ஆனால் பல நேரங்களில் விகடத்தனமும் குறும்பும் ஒருவித சராசரித்தனமும் இவரைத் தொற்றிக்கொள்கின்றன. புதுக்கவிதைகளுக்குரிய அதிர்ச்சியுடன் நம்மைத் தாக்கும் கவிதை 'தொழு நோயாளிகள்' என்ற கவிதை:

ஐயா உம விரல்கள் மூன்று
கிடந்தன பெற்றுக் கொள்ளும்
அம்மணி உனதும் கூட
கால்களின செதில்கள அங்கே
கிடப்பதைக் கண்டேன். உங்கள்
உடமபினை ஏனிவ்வாறு
உதிர்க்கிறீர் தெருவிலெங்கும்

என்று கவிதை தொடங்கும் போது கவிஞனின் குரல் குரூரமாக ஒலிக்கிறது. இது ஒரு 'எதிர்முகப் பயன் விளைச்சலாய்' கவிஞன் மீது வெறுப்பையும் தொழு நோயாளிகள் மீது இதுவரை நாம் காட்டியிராத அனுதாபத்தையும் விளைவிக்கிறது. இதே எதிர்மறைப் பாணிதான்,

ரத்தக்களங்கம்
இல்லாமல்
விழுந்த நோவும்
தெரியாமல்
தேங்காய் கிடக்கு
போய்ப் பாரும்

என்ற கவிதையிலும் செயற்படுகிறது. பரிசில் வாழ்க்கை, மோசிகீரனார், காலவழுவமைதி ஆகிய கவிதைகள் அங்கதம் காரணமாக ஒரு ரசனைத்தன்மை பெற்று நிற்கின்றன. வெங்கட்சாமிநாதன், தருமு சிவராமு, நா. ஜெயராமன் ஆகியோர் ஞானக்கூத்தன் அர்த்தப்

பொலிவிற்கு முக்கியத்துவம் தரவில்லை என்று கருது கின்றனர். இக்கூற்றின் உண்மையை ஞானக்கூத்தன் உணர்ந்தால் சிறந்த தமிழ்க் கவிஞராக உயரும் வாய்ப்புள்ளது.

'எழுத்து'க் கவிஞர்களை ஆட்கொண்ட உரைநடைத் தன்மையையும், வறட்சியையும் உதறுவதற்கு 'ரொமாண்டிசிசம்' நா. காமராசனுக்குக் கை கொடுத்தது. புனைவியல் படிமங்களுடன் கிப்ரான் கவிதைகளின் சாயல்களும் காமராசன் கவிதைகளுக்கு ஒரு மயக்க உணர்வைத் தோற்றுவித்தன. இவற்றுடன் வட சொற்களை அதிகம் கலந்தும் அவர் மொழி நடை அமைந்தது. 'எழுத்துக்'க் கவிஞர்கள் தங்கள் இயல்பினு லும் இயலாமையினாலும் வட சொற்களை அதிகம் பயன் படுத்தினர். ஆனால் நா. காமராசன் அதையே ஒரு ஈர்ப்புத்தன்மையென நினைத்துக் கையாண்டார். இவற்றுடன் எளிய மக்கள் மீது பரிவு காட்டும் உள்ளடக் கத்தையும் அவர் தேர்ந்து கொண்டார்.

அனாதைகளே உங்கள் கவிஞன் பாடுகிறான்
அரை வெண்ணிலவின் மீன்களின் ஒளியில்
ஆயிரம் நுரை மலர் ஆற்றங்கரையில்
ஆவியின் நாக்கில் மௌனத்தின் குரலில்
அவன் பாடுகிறான்
அனாதைகளே உங்கள கவிஞன் பாடுகிறான்.

என்று கவிதை புறப்பட்டு வந்தபோது ஒரு மருட்சியும் மயக்கமும் வாசக மனத்தில் விளைந்தன.

ஏழைகளின் அடுப்பெரிப்போம
இல்லையெனில் சூரியனில்
தீக்குளிப்போம்

என்றும் அவர் எழுதியபோது முற்போக்காளர்கள் காமராசனைக் கவிஞராக ஏற்றுக்கொண்டனர். நா காம ராசன் வழியாகவே புதுக்கவிதை முற்போக்காளர் களை வந்து சந்தித்தது. நாம் சராசரிகள், தாய் மாமன் கிராமம், தபால்காரரின் மரணம், பாரதமாதாவும் பத்துப்பைசாவும் போன்ற கவிதைகளின் மூலம் கவனிப் பைப் பெற்ற காமராசன் தொடர்ந்து எழுதிய கவிதை

கள் அவருக்குப் பெருமை சேர்க்கவில்லை. சோகமும் குழப்பமும் உருவாக்கிய ரசவாதமாக அவர் கவிதைகள் அமைந்தன.

நீ லைலா அல்ல
நான் கயஸ் அல்ல
நீயும் நானும்
மெரீனப் பாலைவனத்தில்
குழந்தைகளைச் சுமக்கும் ஒட்டகங்கள்
....
நானும் நீயும்
கிராமத்தில் பிறந்து
'மணியார்டருக்காக'
நகரச் சந்தையில்
விற்பனை செய்யப்பட்ட
பட்டதாரிகள்

என்று ஒரு 'ரொமான்டிக் ரியலிச'த்துடன் கவிதை செய்த காமராசனின் இன்றையக் கவிதைகளை—அவர் வார்த்தைகளிலேயே சொல்வதானல்

நாம் துயிலுமல்ல
விழிப்புமல்ல
வெறும் ஊமைக்கனவுகள்

என்று தான் குறிப்பிடவேண்டும்.

மனித நேயமிக்க சமூகப்பார்வையும், சமூக மாறுதல்களை விரும்பும் முற்போக்கு உள்ளடக்கமும் வானம்பாடி என்ற கவிதை ஏடு வெளிவந்தபோது அழுத்தமாக வெளிப்பட்டது. அரசியல் ரீதியான உள்ளடக்கத்தை கவிதை ஏற்பதற்கும் வானம்பாடி கவிதை ஏடு உந்துதல் தந்தது. இன்று புறவயமான பார்வையில் விளைந்த கவிதை விளைச்சல் அதிகம். அதில் கலைநயமும் அகவயமாக விளைந்த புறப்பார்வையும் கொண்ட கவிஞர்களாக சிற்பி, மு. மேத்தா, மீரா, புவியரசு, கங்கை கொண்டான், தேனரசன், சக்திக்கனல், சிதம்பரநாதன் தமிழ்நாடன், ஆகியோர்தெரியவந்தனர். மரபுக் கவிதை எழுதிப் பழகி கவிதைவெளியீட்டு முறை யொன்றை ஏற்கெனவே பெற்றிருந்த இவர்கள் புதுக்கவிதைக்கான வெளியீட்டுமுறையையும் சிரம

மின்றி ஏற்றுக் கொண்டனர். படிமங்கள், குறியீடுகள் மூலம் கவிதையாக்கும் திறமும் புதிய சொற்சேர்க்கை களைப் பயன்படுத்தும் லாகவமும் புராண இதிகாச குறியீடுகளைக் கையாளும் உத்தியும் அளவான சந்தமும் கொண்டு இவர்கள் கவிதை எழுத முற்பட்டனர்.

ஒளிப்பறவை, சர்ப்பயாகம் ஆகிய கவிதைத் தொகுதி கள் கவிஞர் சிற்பியைக் கலைத்திறமை வாய்ந்தகவிஞராக அறிமுகப்படுத்தின. நா. காமராசன் கவிதைகளின் 'ரொமாண்டிக்' குணத்தைச் சுத்திகரித்தது போன்றும் தமிழன்பனின் படிம வெறியை வேப்பிலை அடித்து மட்டுப்படுத்தியது போன்றும் சிற்பியின் கவிதைகள் அமைந்தன.

கன்னங் கருக்கிருள் மண்ணை வளைத்து
காற்றுச் சிறகுகள வானைக கிழித்து
மினனல் சொடுக்கினில மேகம் துடித்து
வெம்புமபுழுதி அணுக்கள சிலிாதது
என்றன இதயக் குருத்தை நணைக்க
எபபோது வானத்தின
கண்கள திறககும
எனறு நெடுமபல
நாளாக நிற்கும்
தனனந்தனி மூங்கில்—ஒரு
தன்னநதனி மூங்கில்

என்று 'ஒளிப்பறவை' தொகுப்பில் அவர் எழுதியபோது சிற்பிக்குள் இருக்கும் வெளியீட்டுத் திறமை தெரிந்தது. அது இன்னும் செழுமையும் தூய்மையும் பெற்று 'சர்ப்ப யாகம்' கவிதைகளில் வெளிப்பட்டது. புதுக்கவிதையில் கதைப்பாங்கான கவிதைகள் (Narrative Poetry) எல்லாம் தோல்வியடைந்தபோது சிற்பியின் 'சிகரங்கள் பொடியாகும்' 'சாக்கடைகளும்தான் வற்றிவிடவில்லை' ஆகியன கவனிக்கத்தக்க படைப்புகளாக அறியப்பட் டன. நெடுங்கவிதையாக அமைக்கிறபொழுது தமிழன் பனுக்கு படிமக் குவியல் தேவைப்படுகிறது. சி. மணிக்கு வம்புவழக்காடும் தொனி (Argumentative tone) தேவைப்படுகிறது. சிற்பிக்கு வர்ணமய வார்த்தைச் சேர்க்கைகளும் ,சிலபடிமங்களும், உரையாடல் பாணி யும் உதவுகின்றன.

மிரண்டபடி எழுந்த அருக்காணி உடலில்
மதர்த்த இளமையின் வாளிப்புத் தீட்டி
வாய்க்கால் நீரின ஓவியத் துளிகள்
சைத்திரிக விரல்களாய் சதிராடி நின்றன
பெரிய பண்ணையின்
நரைத்த புருவமும் புல்லரிக்கலாயிற்று!'

'மாலைக் கருக்கலில்
மண்விளக்குகள பூக்கும்
சேரியின பேரால மர நிழலில்'

'பகல் கொளுத்தும் கதிர்நெருப்பில்
குளிர் தூங்கும தோட்டத்துக் கிணற்றோரம்
காளைக் கன்று 'கருப்ப' னுக்குக்
கட்டுப்புல அறுதது வந்த
களைபபகல
கணுக்கடி நொறுங்கி உதிரும் கிணற்றுத்
தண்ணீரை ஆழப்பருகி,

என்று தனித்துவமான திறமைகள் வழியாக புதுக் கவிதையில் கதைப்பாங்கான கவிதை ஓட்டத்தை முதன் முதலாகச் சாதித்த பெருமை சிற்பிக்கு உரியது. திறமான சொல்லாட்சியும் நயமாகக் காட்சி விரிக்கும் படிமங்களும் கைவரப்பெற்ற சிற்பியின் குறிப்பிடத் தக்க கவிதைகள் 'முட்கள்', 'ரோஷம்', 'மௌனம்', 'சர்ப்பயாகம்', சிகரங்கள் பொடியாகும் ஆகியன இன் னும் அனுபவக் கூர்மையுடன் சிற்பியின் கவிதைகள் வெளிப்படும் போது அவர் புதுக்கவிதைச் சிற்பியாகப் புகழ் பெறுவார்.

மரபுப் பயற்சியில் பெற்ற ஓசைத்தன்மையை அளவாக வும் படிமங்கள் குறியீடுகளைச் சிறப்பாகவும் கையாள் பவர் புவியரசு. பிரச்சாரமாக இல்லாமல் அனுபவமாக விளைந்த முதிர்ச்சியுடன் புவியரசுவின் கவிதைகள் வெளிப்படுகின்றன. அவருடைய வெளியீட்டுத் தொனி யும் பிற வானம்பாடிக் கவிஞர்களிடமிருந்து வித்தியாச மானது.

சப்புக் கொட்டும் தத்துவப் பல்லிகள்
நச்சு நச்சென்று மனச்சுவரில.........

சென்ற இரவின் மரணத்தில் ஜனித்து
இந்த இரவின் ஜனனத்தில மடியும்
சினனச் சின்ன பிரச்சனைப் பூச்சிகள்...
வியர்க்காத ஒளிக்கு
விசிறி வீசி வியாத்து
இருண்ட நெடுமபகல் தவத்தை
வெளிச்ச இரவில் முடிககும்
அவசரப பூச்சிகளை
வாழவின துடிப்பு
எந்தக கணததில?
முகதியின நிறைவு
எந்த இடத்தில்?
பூச்சியின் தவமும
பலலியின் தவமும்
சங்கமமாகும் பல்லியின் வாயிலா?

என்ற 'இது இப்படியே' கவிதையில் புவியரசு புறவய விமர்சனத்தை அகவய அனுபவமாக உணர்ந்து குறியீடுகள் வழியாகச் சாதிக்கும் திறமையைப் பார்க்கலாம். மையம், காலத்துக்கும் எனக்குமொரு, மீறல், சிலுவைப்பாடு, ப்பூ, ஏலி ஏலி லாமா சபக்தானி ஆகிய குறிப்பிடத்தக்க கவிதைகளை எழுதிய புதுக்கவிஞர் புவியரசு.

'கண்ணீர்ப்பூக்கள்' என்ற கவிதைத் தொகுதி மூலம் பரவலாக அறியப் பெற்றவர் மு. மேத்தா. காதலும் சோகமும் இழையோடும் மேத்தா கவிதைகள் அவ்வப் போது கூர்மையான சமூக விமர்சனங்களிலும் இறங்குவதுண்டு. சமூக விமர்சன தொனியில் அமைந்த 'தேசபிதாவுக்கு ஒரு தெருப்பாடகனின் அஞ்சலி' என்ற கவிதை மேத்தாவுக்கு புகழ் ஈட்டித் தந்த கவிதை.

நீ கண்டுபிடித்த
சுதேசிய ஆயுதமாம்
கைராட்டையைச் சுற்றிய சிலர்
தற்போது
தங்க நூல் நூற்கிறார்களாம்
எங்களுக்கோ
வெளளியும் தங்கமும்
விழாககளின் பெயர்களில் தான்
வருகின்றன

என்று அவர் எழுதிய வரிகள் கூர்மையான விமர்சன வெளியீடாக வரவேற்கப்பட்டது. ஆனால் மேத்தாவை இயல்பாகவும் ஆற்றலுடன் வெளிப்படுத்துவன அவர் எழுதிய காதல்கவிதைகளும் காவல், மரம், தலைப்பாதை காதலர்பாதை போன்ற சிறு கவிதைகளும் தான். காயம் பட்ட நெஞ்சின் வேதனைகளை ஆற்றிக் கொள்ளும், இரக்க உணர்வைத் தூண்டும், இயல்புணர்ச்சியுடன் எழுதப்பட்டவை மேத்தாவின் காதல் கவிதைகள்.

உன் தாய்
உன்னை அலங்கரிப்பது
ஆபரணங்களால் அல்ல
என்
அவஸ்தைகளாலே தான்

நான் தென்றலாகத் தான்
வந்தேன
நீ ஏன் உன்
சன்னல்களைச் சாத்தினாய்
உன் வீட்டுக்
காற்றுக்குக் கூட
விஷப்பல் முளைத்தது
எப்போது?

என்று எளிய வார்த்தைகளில் அவர் உணர்ச்சிகளை இறக்கி வைக்கிறார்.

உன் கண்ணீரை மொழிபெயர்த்தேன்
அது கவிதையாயிற்று
உன புன்னகையை மொழிபெயர்த்தேன்
அது சங்கீதமாயிற்று
முழுமையாக உனனை மொழிபெயர்த்தேன்
அந்த உயிருள்ள மொழிபெயர்ப்பு
என்னையே மொழிபெயர்த்து
எழுதலாயிற்று

என்று 'உனக்கான உதிரிப்பூ'வில் அவர் குறிப்பிடுவது போல மேத்தாவின் கவிதைகளை இயக்குவது காதற் சோகம் தான். ஆனாலும் அவர் சமூக விமர்சன கவிதை களில் இந்த 'ரொமான்டிக்'தொனியைத் தவிர்த்துக் கொள்வதின் மூலம் காமராசனுக்குநேர்ந்த விபத்தையும்

தவிர்த்துக் கொள்கிறார். மேத்தாவிடம் அழகியல் உணர்ச்சியும் தனித்த வெளியீட்டுத் திறமையும் கைவச மிருக்கிறது ஒரு பரந்த பார்வையும் சமூக ஈடுபாடும் இருக்கிறது. உணர்ச்சி வேகமும் இருக்கிறது.

அவருடைய பார்வை ஆழமான வாழ்க்கை உணர்வுகளை இன்னும் பரந்த வீச்சில் வெளிப்படுத்தும் போது அவர் இன்று தனக்குக் கிடைத்திருக்கிற புகழை நிலை நிறுத் திக் கொள்ள இயலும்.

'உரிமைகளை அளித்துக்
காக்கும்
அரசாங்கங்களை
ஊன்றிய அமபின் மேலே
தேரைகள் ராமா எனனும்'

என்பது போன்று நறுக்குத் தெறித்தாற் போன்ற சில நல்ல கவிதைகள் கங்கை கொண்டானிடம் பிறந்தன. இசையின் திரிபு இடியென்றால், எந்தக் கண்ணன் இங்குப் பிறந்தால், சில நைலர்ன்கனவுகள் எரிகின்றன. ங்கா, நினைவுகள்-ஆகியன சிறந்த வெளியீட்டுத் திற மையும் அர்த்த பலமும் உள்ள கவிதைகள் எழுதும் கவி ஞராகக் கங்கை கொண்டானை கருத வைத்தன. என்ன காரணத்தாலோ, 'கூட்டுப் புழுக்கள்' என்ற தொகுதி வெளிவந்த பிறகு அவர் அதிகம் எழுதவில்லை.

மேத்தா, சிற்பி, புவியரசு, கங்கைகொண்டான் ஆகியோர்தான் வானம்பாடி இயக்கத்தில் வெளிவந்த திறமையாளர்கள். இவர்களுடன் சக்திக்கனல், தேன ரசன், சிதம்பரநாதன், தமிழ்நாடன், ஆகியோரையும் சேர்த்துக் கொள்ளலாம்.

'ஒரு மழைக் காலத்தில்
வைகை சீறி வெள்ளமபெருக
மதுரைச் சொக்கன என்ற ஒரு தொழிலாளி
அணைக்கட்டுக்கு மண்சுமக்க மறுத்து
வேலைநிறுத்தம செய்ததற்காக
பாண்டியன் அடித்த சவுக்கடி
சுரீர் எனப்பட்டு
ஜீவராசிகள உடலெல்லாம்

சுவடு பதித்தது
சொரணை கொடுத்தது

'முதல் வேலைநிறுத்தம்' என்ற இந்தக் கவிதையும் இது அவன் சொந்தப் பிரச்னை, 'பாவம்...குழந்தைகள்' 'மனிதனும் நாயும் இந்நாட்டு மக்கள்', ஒரு ரோடு ரோலரின் பவனி ஆகியன சக்திக்கனலைக் கவனிக்கத் தக்க கவிஞராக வெளிப்படுத்தின.

கதையில் அகலியை சாபவிமோசனம்
கட்டிலுக் கடியே யாரது...?
நதியில் புதிய வெள்ளபபெருக்கு
நாணல் நடனம் என்ன ஆனது?"

என்று உணர்வுகள் திடுக்கிட்டு விழித்துக் கொள்ளும் கவிதைகள் எழுதியவர் தேனரசன். யார் சொன்னது, ஆதிவாசிகள், ஒரு விவசாயியின் மறைவில், ஈடு, பாவம் அம்மா, மேஜை மீது, எண்ணலங்காரம் ஆகியன தேனரசனின் குறிப்பிடத்தக்க கவிதைகள்.

இவர்கள் தவிர அக்னிபுத்திரன், சி. ஆர். ரவீந்திரன், ஞானி ஆகியோர் கவிதை முயற்சிகள் குறிப்பிட்டுச் சொலலும் படியாக அமையவில்லை.

எழுபதுக்களின் தலைவாயிலில் தங்கள் கவிதை வெளியீடு களின் மூலம் புதுக்கவிதைத் துறையில் நிலைநிறுத்திக் கொண்டவர்கள் அபி, அப்துல்ரகுமான், மீரா ஆகியோர். 'கனவுகள் + கற்பனைகள் = காகிதங்கள்' என்ற வசன கவிதைத் தொகுதியையும் 'ஊசிகள்' என்ற புதுக் கவிதைத் தொகுதியையும் வெளியிட்டுள்ள மீரா முற் போக்குக் கவிஞர்களின் பட்டியலில் முதலிடம் பெறு கிறார். மரபுக் கவிதையில் காலூன்றி வசன கவிதைத் துறையில் புகழ் பதித்து புதுக்கவிதைத் துறையில் தனித்தன்மை துலங்க எழுதுபவர் மீரா.

நடைவண்டி பழகும்
நாத சொரூபம் மேல்
மிதி வண்டியை ஏற்றிவிட்டு
வேகவேகமாக ஓடும்
கல் நெஞ்சுக் காரனைப் போல்
நடந்து கொள்கிறாயே!
இது நியாயமா?

என் காலைச் சுற்றி
கங்கை பாய்வதைப் போலவும்
என் மேனியெங்கும்
கோடிப்பூக்கள மலர்வதைப் போலவும்
நான் சிலிர்க்கிறேன.

நோயாளி மடிந்த பிறகு
மருந்து வாங்கிவரும
ஒரு சொந்தக காரனைப் போல்—
நீ காலங்கழிதது வராதே,
பிறகு வருந்தாதே

என்று அவர் சித்தரித்த காட்சிகளும் உணர்ச்சிகளும் 'கனவுகள் + கற்பனைகள் = கவிதைகள்' என்ற வசன கவிதைத் தொகுதியில் வெளிப்பட்டபொழுது எளிமையும் அழகும் மிளிர எழுதும் கவிஞனை அவை அடையாளம் காட்டின.

அடுத்து வெளிவந்த 'ஊசிகள்' என்ற கவிதைத் தொகுதி மீரா கவிதைகளுக்கு புதுக்கவிதைகள் என்ற அந்தஸ்தைத் தேடிக் கொடுத்தன. சமுதாயப் பிரச்னைகளுக்கு எதார்த்த ரீதியான கலைவடிவம் கொடுக்கும் முயற்சியில் அவர் இறங்கினார். 'கனவுகளில்' வெளிப்பட்ட அழகியல் சமூகவியலுக்கு முன்னுரிமை கொடுத்துவிட்டுப் பின்னுக்குப்போய் அமர்ந்து கொண்டது. இன்றைய வாழ்வின் சகல அம்சங்களிலும் உள்ள குறைபாடுகளை அங்கத தொனியில் மீரா விமர்சனம் செய்திருக்கிறார். 'என்னைப் பொறுத்தவரை இலக்கிய, உப்பரிகைகளில் உலாவுவதைவிடச் சமுதாய நடைபாதைகளைச் செப்பனிடுவதையே முக்கியமாகக் கருதுகிறேன்' என்று கூறும் மீராவின் 'சுகாதாரமான ஆசை' ஊசிகள் கவிதைகளில் பளிச்சிடுகிறது. கலை, இலக்கியம், அரசியல், காதல், சிகப்புநாடா, பக்தி, பகுத்தறிவு, தமிழ்த்திருமணம் என்று பரந்துபட்ட களத்தில் நின்று இன்றைய வாழ்க்கைப் போக்கின் குற்றங்குறைகளை மெல்லிய நகைச்சுவையுணர்வுடன் மீரா கிண்டல் செய்வதை 'ஊசிகள்' தொகுதி முழுவதும் பார்க்கலாம்.

இருக்கிறார் கடவுள்
இல்லை கடவுள்?

வாதம் பிறந்தது
மோதல் வளர்நதது
இப்போது
இல்லை ஒருவர் இங்கே
இருக்கிறார் ஒருவர்
தலை மறைவாக!
போத்தனூர்க் காவலர்
புலனாய்கினறார்

என்ற கவிதையில் சமூகவிமர்சனமும் மீராவின் நகைச் சுவை உணர்வும் பளிச்சிடுகிறது. சுரண்டலாமா, வறுமையே வெளியேறு, பழக்கம் பொல்லாதது, சிவப்பு நாடா, குப்பையிலே மாணிக்கம், நமக்கினி பயமேது, புரோகிதரே போதும், நவயுகக்காதல் ஆகியன சிரிக்க வைத்துச் சிந்திக்க வைக்கும் ஊசிகளில் சில. புரட்சி, வசந்தம் என்று கூக்குரல் எழுப்பாத முற்போக்குக் கவிஞர் மீரா.

அப்துல் ரகுமான் 'பால்வீதி' தொகுதி மூலம் தன்னை ஒரு சோதனை இலக்கியவாதியாக இனங்காட்டிக் கொண்டவர். கவிதையை நேரடியாகத் தராமல் உவமைகள், உருவகங்கள், படிமங்கள, குறியீடுகளின் வழி வெளியீட்டுமுறையை அமைத்துக் கொண்டதால் 'பால்வீதி' புரியவில்லை என்று பரவலாகக் குறைகூறப் பட்டது. ஆனால் தமிழில் வெளிவந்த குறிப்பிடத் தக்க கவிதைத் தொகுதிகளில் பால்வீதி ஒன்று. படிமங்கள் குறியீடுகளின் மூலம் இன்றைய அக புற உலக உணர்ச்சிகளை ரகுமான் வெளிப்படுத்த முயற்சி செய்கிறார். ஓரளவு அடிப்படையான இலக்கியப் பயிற்சியும் இலக்கிய அறிமுகமும் உள்ளவர்களுக்குப் பால்வீதி கவிதைகள் புது அனுபவமாக இருப்பதை உணர்வார்கள். ஓரிரு கவிதைகளில் ரகுமான் அர்த்தங்களைப் புதையலாக்கி மறைத்து விட்டாலும் பெரும்பாலான கவிதைகள் எளிதில் வாசகனுடன் உரையாடுகின்றன.

பொம்மைகள தயாரிக்கக்
கருபபையை
நச்சரிககாதீர்கள்
மெசியாவின் கரங்களில்
ஒட்டடைக் கோலைத
திணிக்காதீர்கள்

என்று தன் பார்வையைத் திட்டமாக ரகுமான் வரையறுத்துக் கொள்கிறார். வீழ்ந்த தேவதைகள், கலியுக இதிகாசம், சலவைத்துறை, எங்கள் நதிக்கரையில், திருஷ்டி பரிகாரம், நார்சிஸ்ஸஸ், ஞாபக முடிச்சு, சடங்குகளின் கைதிகள், மூடிய இமை, தீக்குளியல், தாகம் ஆகியன ரகுமானின் பால்வீதியில் நம் கருத்தைக் கவரும் நட்சத்திரங்கள்.

பழத்தின் அழகை
பாராட்டுகிறா,
உள்ளிருந்து குடையும்
வண்டின குடைச்சலை
யாரறிவார்?

என்று கேள்வி கேட்பவர் கவிஞர் அபி. உள்மனத்தின் சரிகைத் தூற்றலில் நனையும் அபியின் புயலையும் பிரளயங்களையும் உள்வாங்கி வெளிப்படுத்தும் கவிதைத் தொகுதிகள் மௌனத்தின் நாவுகள், அந்தரநடை ஆகியன. தன்னைத் தான் தேடும் பயணத்தில் மனிதர் சந்திக்கும் அவலங்களை அபி உக்கிரமாக வெளிப்படுத்துகிறார். ராப்பிச்சைக் காரன் என்ற அவர் கவிதை தமிழில்வெளிவந்த சிறந்த கவிதைகளில் ஒன்று. காமம் விளைவிக்கும அருவருப்புணர்ச்சியை சி.மணியின் கவிதைகளை விட இக்கவிதை சிறப்பாக வெளிப்படுத்துவதைப் பார்க்கலாம்.

கொடுப்பவாகள் வறண்ட பின்னும்
நீ கேட்பவன்
வறண்டவர்கள்
கொடுப்பதாக பாவனை செய்கையிலும்
நீ வாங்குவதாக பாவனை செய்பவன்

சிலர் மட்டுமே
தங்களுக்காகச் சமைத்ததில்
உனககுப் பங்கு தருகிறாகள்
பலர்
உனக்கெனவே சமைக்கிறார்கள்'

என்று நீளும் கவிதையில் அபி தன்னைக் கவிஞனாக நிலை நிறுத்திக் கொள்வதைப் பார்க்கலாம். எழுத்து இதழில்

எழுதிய 'தேடல்' கவிஞர்கள் வறண்ட மொழிநடையுடன் உணர்ச்சிகளை இறக்கிவைப்பதில் போராடிக் கொண்டிருந்தபோது அபி வளமான சொல்லாட்சியுடனும் உணர்வைத்தாக்கும் படிமங்களுடனும் எழுதியுள்ளதைப் பார்க்கலாம். உடனுளிகள், ஓய்வு, அடையாளம், இருத்தலில் நடத்தல், உள்பகை, கால்பந்து, தேடித் தேடி- ஆகியன அபியின் குறிப்பிடத்தக்க கவிதைகள்.

சோகங்களைக் கவிதையாக்குவோர் பலவகை. தன்னுடைய சோகத்தில் அமிழ்ந்து போகும் கவிஞர்கள் சிலர். தன் சோகத்திற்கு இணையான வாழ்க்கைச் சோகங்களை கண்டு கொண்டு உருகுபவர் சிலர். வாழ்க்கைச் சோகங்களை அழைத்து வைத்துத் தன் சோகங்களை அருகில் வைத்து, அதன் விளைவாகத தன் சோகங்களை அதிகரித்துக் கொள்வோர் மூன்றும் வகை. இரண்டாம் வகையில் 'ஒட்டுப்புல்' எழுதிய பஞ்சு என்ற கவிஞரையும் மூன்றும் வகையில் கலாப்ரியா என்ற கவிஞரையும் சேர்க்கலாம்.

ஆணுகப் பிறந்த நானும்
கருக்கலையும் வேதனை அனுபவிப்பதை
உன்னுல உணர முடிகிறதா?

என்று அழுத்தமாகத் தன் வேதனையை வெளிப்படுத்தும் பஞ்சுவுக்கு சமூக வேதனைகள் ஒரு ஒட்டுப்புல். தூக்கி எறிந்த பிறகும் அரிப்பு நெளியவைக்கும். கலாப்ரியாவின் அனுபவம் இப்படி;

அந்திக் கருக்கலில்
இந்தத் திசை தவறிய
பெண் பறவை
தன் கூட்டுக்காய்
தன குஞ்சுக்காய்
அலைமோதிக் கரைகிறது
எனக்கதன் கூடும் தெரியும்
குஞ்சும் தெரியும்
இருந்தும்—
எனக்கதன்
பாஷை புரியவில்லை.

என்று எழுதியபோது வெளிப்படும் 'சோகம் உலகச் சோகங்களை எல்லாம் தனக்குள் வாங்கிக் கொள்கிறது. கலாப்ரியா தமிழ்க் கவிதைக்கு வளம் சேர்க்கும் கவிஞர் என்பதை அவரின் 'மற்றுங்கே' கவிதைகள் அழுத்த மாகச் சொல்கின்றன மரியனை மூர் கவிதைகள் போல் விபரக் காட்சியுடன் இயங்கும் கலாப்ரியா தாகூரிட மெல்லாம் போக வேண்டியதில்லை—தன் காலிலேயே தாராளமாக நிமிர்ந்து நிற்கலாம்.

ஆறு குளங்களைப் பழமைவாதிகள் என்னும்
கிணறு ஆற்றைக் கூச்சலில் முடிவோரெனப் பேசும்
கடல குட்டையைக் குழபபவாதி எனனும்
குளம கண்மாயை சந்தாப்பவாதி எனக்கூறும்
கடல் கிணற்றை அகநோய் பீடிததததாய் சொல்லும்
கண்மாய் கிணற்றின் சுயமின்மையைப் பேசும
மேகத்தோடு நடக்கும் சில பறவைகள
ஏதாவது ஒரு நீருக்கு வரும், இன்றுவரை

என்று எழுதும் தேவதச்சன் அண்மையில் அறியப்பட்ட ஆளுமை மிக்க கவிஞர்.

சின்ன நட்சததிரமே
சின்ன நட்சததிரமே
சினிமா நட்சததிரம ஆவதற்குள்
உனனுள எததனை
கால்நிலா அரைநிலா
பூத்துச் சிதைந்தன

என்று நிலாவையும் நட்சத்திரத்தையும் பேசும் தமிழ் நாடன் செக்ஸ்லிருந்து சிவப்புச் சிந்தனை வரை பல தரப்பட்ட கவிதைகள் எழுதியவர். சோதனை முயற்சி களிலேயே காலம் கழிக்கும் தமிழ்நாடனின் அம்மா அம்மா, நட்சத்திரப்பூக்கள் ஆகியன தமிழ்க்கவிதைக்குப் புதுமைப் பொலிவூட்ட முன்வரும் அவர் முயற்சியில் விளைந்தன. தமிழ்நாடனின் குறிப்பிடத்தக்க கவிதையாக சந்தம், சூழ்நிலைக்கேடு (Pollution) ஆகியனவற்றைச் சொல்லலாம்.

இவர்கள் தவிர நாரணோ ஜெயராமன், தேவதேவன், கோ. ராஜாராம், மாலன், பாலகுமாரன், பதி, நகுலன்

இரா. மீனாட்சி, நா. விச்வநாதன் போன்றோர் அவ்வப் போது சில குறிப்பிடத்தக்க கவிதைகளை எழுதிய வர்கள்.

பெண்மை
என்னுள் மென்மையாய்
மிக மென்மையாய்
பேழைப் பாம்பெனப்
பெருமூச்சு விட்டுக் கொண்டு
உறங்குகிறது
நீ ஏன் அதை எழுப்பக் கூடாது

என்று கேட்கும் ரோகிணியும்

கத்தல்களின் நெருக்கடியில்
தத்துவங்கள் குழந்தைகள்போல்
அடிக்கடி தொலைந்துவிடும்

என்று பேசும் ஆ. வே. முனுசாமியும, கலைமகளுக்குப் பாடம் சொல்லிக் கொடுக்கும் வைரமுத்தும்.

நல்ல பிள்ளை
சீராளனைச்
சிறுத்தொண்டர்
கறி சமைத்தார் அன்று
நல்ல பெற்றோரை
நாகரிகப் பிள்ளைகள்
நாளும கறிசமைக்கிறார்கள்
இன்று

என்று 'புதிய பிள்ளைத் தமிழ்' பாடும் துரைப்பாண்டிய னும் மற்றும் கொ.ச. பலராமன், கொ.ம.கோதண்டம் நா. சுகுமாரன், ஆர். இராசகோபால், நிமல விசுவ நாதன், விக்கிரமாதித்தன், பிரும்மராஜன் ஆகியோரும் புதுக்கவிஞர்கள் என்ற கவனிப்பை நாடும் பட்டியலில் இடம் பெறுகின்றனர். ஆனாலும் இவர்களைப் பற்றிய முடிவுக்கு வர நாம் காத்திருக்க வேண்டியதிருக்கிறது.

8

ஒரு மறு பார்வையில்...

முகாம் பிரித்தோ அல்லது நண்பர்—அயலவர் என்று முகம் பிரித்தோ நான் கவிஞர்களை ஆய்வுக்கு எடுத்துக் கொள்ளவில்லை. இருப்பினும் சில குறிப்பிடத்தக்க பெயர்கள் விடுபட்டிருப்பது இப்போது தெரிகிறது. குறிப்பாக இன்குலாப், தணிகைச் செல்வன், கந்தர்வன் போன்ற இடதுசாரிக் கவிகளைக் குறிப்பிடலாம்.

இனிமை மென்மை ஆகிய காரணங்களை முன்னிட்டு கவிதை ஒருவித பெண்மைத்தனத்துடனே பெரும்பாலும் எழுதப்பட்டபோது தமிழ்நாடன், இன்குலாப், கந்தர்வன் போன்ற கவிஞர்களிடம் திடகாத்திரமான ஆண்மைத் தனத்துடன் கவிதை வெளிப்பட்டது.

'வன்முறை கூடாது
என்று உபதேசித்தவர்

வாயிலிருந்து தெறித்தது
எச்சில் அல்ல—
என் தோழனின் ரத்தம்'

என்று நறுக்குத் தெறித்தாற் போன்ற கவிதை நெசவுகள் ஆண்மையின் ஜோதியோடு இன்குலாப் பேனாவிலிருந்து வெளிவருகிறது. இடதுசாரிச் சிந்தனைகளை மரபு அழகுகளுடன் வெளியிடும் வானம்பாடிக் கவிகளின் பண்பே 'இன்குலாப் கவிதைகள்' என்ற அவர் முதற் தொகுப்பிலும் தென்பட்டது.

எதிர்ப்புணர்வுக் கவிதைகட்கு இயல்பாகவே வாசக ஏற்புத்தன்மை உண்டு. வெளிப்படையான அரசியல் தொனியும் அதனுடன் சேர்ந்து கொள்கிற பொழுது கவிதை எளிமையாகச் செய்யப்பட்டு எளிதில் சென்றடைந்து விடுகிறது. இது அரசியல் கவிதைகளை எழுதும் கவிஞர்கள் எல்லோரும் எதிர் கொள்ள வேண்டிய சிக்கல். எளிதில் வாசகனைக் கவிதை சென்றடைகின்ற காரணத்தாலேயே கருத்துக்களை கலைநயப்படுத்த கவிஞன் அதிகம் சிரமம் எடுத்துக் கொள்வதில்லை. முற்போக்குகளின் பலம்—பலவீனம் இரண்டும் இதில்தெரிகிறது. முற்போக்கும் உள்ளடக்கம் கொண்டு நிறையக் கவிதைகள் எழுதப் படுவதற்கு இதுதான் காரணம், அவை கலைநேர்த்திக் குறைவுடன் புறப்பட்டு வருவதற்கும் இதுதான் காரணம்.

கருத்துக்கட்கு கலைநியாயம் வழங்க அக்கறை எடுத்துக் கொள்வதாக இன்குலாப் குறிப்பிடுகிறார், அவருடைய மூன்று கவிதைத் தொகுப்புகளையும் பார்க்கிறபொழுது உவமை உருவக அலங்காரங்களை, மரபு அழகுகளை, நேசிக்கும் கவிஞனுக்கும் போராட்ட உள்ளடக்கத்தை ஏற்றுக் கொண்டு பழமையை எற்றும் ஒரு இடது சாரிச் சிந்தனையாளனுக்கும் இடையே நிகழும்போராட்டத்தைக் காணலாம்.

நாட்டுப்பாடல் பாணியையும் எளிமையான வெளியீட்டுப் பணியையும் உள்ளார்ந்து நாடும் இன்குலாப் மரபான கலைநயக் கருத்துக்களைத் துரத்த முடியாமல் அவஸ்தைப் படுவதையும் நான் பார்க்கிறேன்.

'கிளிகள் என்றும் மயில்கள் எனறும்—
நீங்கள்
கேட்ட வருணனை கொஞ்சங்களோ!
கிளைகளும பச்சை இலை விரிக்கும்.. ...ஒ
கிளிகளே! உங்களின் சிறகெங்கே?'

போன்ற வரிகளில் தத்துவம் கலை வித்தகத்துடன் புறப் பட்டு வந்தபொழுது அவரது அண்மைக்கவிதைத் தொகு தியில் ஒருவித உரைநடைத் தன்மை கவ்விக் கொண்டுள் ளதைக் காணலாம்.

தணிகைச் செல்வனின் அரசியல் கவிதைகள் மேஜைக் கவிதைகள் அல்ல—மேடைக் கவிதைகள். மேடை மோகம் சிலேடை மோகம் இரண்டும் மரபின் பிடியி லிருந்து இன்னும் அவரை மீட்டு வரவில்லை.

தமிழ்நாடன், கந்தர்வன் ஆகியோரிடம் இன்குலாபிடம் காணப்படாத அங்கத தொனி தூக்கலாகத் தெரியும். இருவருக்குமே மரபு ஓசையின் மீது மோகம் உண்டு. இடது சாரிச் சிந்தனையும் எதிர்ப்புணர்வும் கொண்ட இவர்களில் தமிழ்நாடன் உலக அரசியற் பரப்பில் கண் பதிக்க கந்தர்வன் இந்திய அரசியல் அரங்கை கண் காணிக்கிறார்.

'மஞ்சள் நதி மகளே
குறும்புக் காரீ
பனி இமயம்
வானம் உயர்ந்த
சமாதானத துவஜம்
எவரும்
அங்கு
குருதி சிந்துதல் தவறம்மா'

என்று தமிழ்நாடன் சீனத்தாயுடன் உரையாடிக் கொண் டிருப்பதை ''அம்மா அம்மா'' என்ற கவிதைத் தொகுப் பில் காணலாம். விவாதம் விவகாரம் வம்பு வழக்காடும் தொனி ஆகியவற்றில் பிரியம் உள்ள தமிழ்நாடன் 'முற் போக்காளருள்ளும் தனிப் போக்கானவர்தான்.'

கந்தர்வன் நேரடியான பேச்சு வெளியீட்டு முறையை அதிகம் கைக்கொண்டாலும் கூட மனதில் தைக்கும் அபூர்வ எளிமையாக அமைத்துக்காட்டுகிருர்.

'ஆரியபட்டா
வானத்தைக் கிழித்தது
அணு குண்டுச் சோதனை
பூமியைக் கிழித்தது
அரைக் கைச் சட்டைகள்
கிழிந்தது மட்டுமே
மனதில நிற்கிறது'

என்று தேசத்தின் 'கிழிசலை' கந்தர்வன் தூக்கிப்பிடிக்கிருர்.

வெண்மணி, செம்மலர்ச் செல்வன், மேலூர் மாவேந்தன் போன்ருேரின் ஆக்கங்கள் பற்றி சிறப்பாகக் குறிப்பிட ஏதுமில்லை.

○

நண்பர் ஒருவர் கேட்டார்: 'மேத்தாவும் கவிஞர் என்கிறீர்கள்; பசுவய்யாவும் கவிஞர் என்கிறீர்கள், அது எப்படி?'. அவருடைய பார்வையில் அகவயமான எழுத்துக்காரர்களே கவிஞர்கள், தமிழ்க் கவிகள்குறித்து அவர் தரும்பட்டியல் ஓர் சின்ன வட்டத்திற்குள் ஒரு சில பெயர்களுடன் முடிந்து போகும்.

மாருக முற்போக்கு முகாமில் உள்ள ஒருகவிஞர் பார்வையில் அகவயமான கவிஞர்கள் படைப்பது எதுவும் இலக்கியமல்ல.

இங்கேதான் நான் என் பார்வையை கொஞ்சம் தெளிவாக்க விரும்புகிறேன். இந்த வாழ்க்கை நம் எல்லோருக்கும் பொதுவானது தான். ஆனுலும் நாம் பேதப்பட்டும் வித்தியாசப்பட்டும் கிடக்கிருேம். புறவெயிலில் காய்கிருேம். அகஇருட்டில் தடுமாறுகிருேம். வாழ்க்கை என்பது அகம் புறம் இரண்டும்தான். ஒரு சிலர் ஏதாவது

ஒரு நிலையிலேயே ஈர்ப்புக் கொண்டு தங்களை நிலை நிறுத்திக் கொள்ள அவாவுகிறார்கள். இவரில் எவர் கவிஞர்? கவிஞர் துரைப்பாண்டியனின் 'நீரைத்தேடும் வேர்கள்' என்றகவிதைத் தொகுதிக்கு நான் எழுதிய முன்னுரையிலிருந்து ஒரு பகுதியைஉங்கள் பார்வைக்குத் தருகிறேன:

'கவிஞர்கள் வாழ்க்கையை உற்று நோக்குகின்றனர். உள்ளும் புறமுமாக தம்மையும் கூர்மை தீட்டிக் கொள்கின்றனர். கவிஞனுக்குத் தன்னையும் பார்க்கத் தெரிய வேண்டும். சூழலையும் நோக்கத் தெரியவேண்டும்.தன்னை மட்டுமே பார்த்துப் பார்த்துப் பல கவிஞர்கள் 'நார்சிஸஸ்' (Narcissus) ஆக மாறிப் போய்விட்டார்கள். அகக்கண்ணே இல்லாமல் பல கவிஞர்கள் ரசம் பூசப் பட்ட நிலைக்கண்ணாடியாக மாறிப் போயிருக்கிறார்கள். கவிஞனுக்கு அகம் புறம் என்னும் இருவழிப்பார்வையும் இருந்தால்தான் எண்ணங்களின் போக்குவரத்து இடைஞ்சலின்றி நடக்கும். சூழல் மனிதனைப் பாதிக்கிறது. மனிதர்களும் சூழலைப் பாதிக்கிறார்கள். தனிமனிதர்களின் சிந்தனைகளில் தேசங்கள் வாழ்ந்திருக்கின்றன, வீழ்ந்திருக்கின்றன. எனவேதான் கவிஞனுக்கு அகவய நோக்கும் தேவை புறவயப் பார்வையும் தேவை என்கிறோம். நினைத்துப் பார்க்கும் மனமும் வேண்டும்;நினைவுகளிலே தன்னை இழந்துவிடாத கற்பும் வேண்டும். அத்தகு திறமை மிகு கவிஞர்களே உலகின் சத்தியங்களைக் கண்டு சொல்ல முடியும்''

இதுவே என் தெரிவுகளின் அளவுகோல். வாழ்க்கையில் பல நிறங்களையும் மனிதர்களின் பார்வையில் பல வேறுபாடுகளையும் நான் ஏற்றுக் கொள்கிறேன்.

இன்றைய வாழ்க்கை உணர்வை ஒரு அறிவார்ந்த தளத்தில் நின்று நோக்கிப் பார்வை பதிக்கும் எந்தப் படைப்பையும் நான் கவிதையாக ஏற்றுக் கொள்கிறேன். இன்றைய வாழ்க்கை உணர்வு என்பது வெறும் சலிப்புணர்வுமட்டுமே என்கிறார்கள் சிலர். வெறும் எதிர்ப்புணர்வு மட்டுமே என்கிறார்கள் சிலர்.

எதிப்புணர்வு அணியிலேயே என் படைப்புகள் அமைந்

திருக்க வேண்டும் என்பது என் ஆசை. என்றாலும் கூட இவை இரண்டையும் உள்ளடக்கியதுதான் இன்றைய வாழ்க்கை எனபதை நான் ஏற்றுக் கொள்கிறேன். வெறுமை தனிமை நம்பிக்கை வறட்சி ஆகிய உள்ளடக்கங்களை சிலர் தேர்கிறபொழுது அவர்கள் வாழ்வின் சத்தியத்தை மறுதளிப்பதாக தீண்டாமை பாராட்ட நான் விரும்பவில்லை. அவர்களும் இன்றைய வாழ்க்கை உணர்வை இலக்கியமாக்குகிறார்கள் என்றே நான் நம்புகிறேன்.

இதுவே இத்தொகுப்பிற்கான கவிஞர்களை தெரிவு செய்து கொண்டதற்கான அளவுகோல். சுந்தரபாண்டியன் என்ற பெயரில் கவிதை எழுதிய திருவாளர் சண்முகசுந்தரம் 'எழுபதில் கலை இலக்கியம்' என்ற நூலில் இந்த நூல் பற்றிக்குறிப்பிடும் பொழுது என்பார்வை 'சிவகங்கைச் சீமையைத் தாண்டவில்லை' என்கிறார்.

அவர் கூற்றின் பொய்மையை இந்த நூலின் பக்கங்களை மேலோட்டமாகப் புரட்டியவர்கள் கூட உணர்வார்கள். எனவே அதுபற்றி இங்கு விஸ்தாரமாகக் குறிப்பிட வேண்டிய தேவை இல்லை.

பார்வை மீதொரு பார்வை...

◇

L.S. கந்தசாமி கோவை

தங்களின் புதுக்கவிதை ஒரு புதுப்பார்வை—இது வரை வெளிவந்த நூல்களில் தரமான தலையாய திறனாய்வு நூல்.

The Hindu June 15 1982

A very competent indepth study of New Poetry in Tamil... made very sincerely and objectively recognising the discernible psyche of the New Poets, emphasing the extent of their literary vigour but otherwise not attempting to gloss over their area of weakness or incoherence.

There is no doubt that this piercing critique marks a milestone in literary criticism in Tamil

வல்லிக்கண்ணன் இராஜவல்லிபுரம்

பாரதி பாரதிதாசன் கவிதை நோக்கு பற்றி எழுதியிருப்பது விறுவிறுப்பான பகுதி. புதுக்கவிதை—புதுப் பார்வை—அருமையான விளக்கம. இதுவரை உள்ள புதுக்கவிஞர்களின் தன்மைகள் குறைகள் பற்றிய மதிப்பீடு நேர்மையான பார்வையும் நியாயமான முடிவுகளையும் கொண்டிருக்கிறது. எனது பாராட்டுக்கள்.

Indian Express 29 August 1981

The author deserves praise for presenting a masterly analysis of a popular literary trend with remarkable clarity of ideas and for making an unbiased criticism of the works of some eminent men in the field.

பஞ்சு பாண்டிச்சேரி

புதுக்கவிதைக்கு ஒரு அந்தஸ்தைத் உங்கள் புத்தகம் ஏற்படுத்தும்.

சிற்பி பொள்ளாச்சி

மிக மிகத் தரமான நூல்—ஆழ்ந்த சிந்தனையுடன் வெளிப்பட்டிருக்கிறது.

பாலா ஒரு 'விமர்சனப் படைப்பாளி' என்பதை உறுதி செய்யும் நூல் இது.

எம். எஸ். ராமசாமி திருவனந்தபுரம்

ஆமாம், ஒரு புதிய பார்வையேதான்; ஆழ்ந்த இலக்கிய அனுபவத்தில் பரந்து விரிந்து பரிச்சயத்தில் திடமான இலக்கிய அஸ்திவாரங்களில் எழுந்த புதிய நோக்கு. என் நெஞ்சு நிறைந்த வாழ்த்துக்கள்.

C. செளந்தரராஜன் ஸ்ரீரங்கம்

படைப்பாளியைக் காயப்படுத்துவதே விமர்சன தர்மம் என்ற நோக்கில் அமைந்த விமர்சனங்களிடையே உங்கள் புத்தகம் வித்தியாசமாய் நாகரிகமாய் உள்ளது.

தேர்ந்த வாசகர்களுக்கும் இளம் கவிஞர்களுக்கும் உங்கள் புததகம் ஒளி சொரியும்.

சுப. வீரபாண்டியன் **சென்னை**

தங்களின் " சர்ரியலிஸம் ", "புதுக்கவிதை ஒரு புதுப்பார்வை" — இரண்டு நூற்களும் என் போன்ற ஆய்வு மாணவர்களுக்குப் பெருந்துணை புரிந்துள்ளன.

'அன்னம்' தேர்ந்தெடுப்பது 'பாலை'த்தானே இருக்க முடியும்.

உயிர்மெய்—கவிதை இதழ்

புதுக்கவிதையைப் பற்றிய வரலாற்றுப் பார்வையும் தத்துவப் பார்வையும் ஒருங்கிணைந்து புதியகோணத்தில் ஆராயப் பட்டுள்ளது.

தமிழ்நாடன் **சேலம்**

Imagism என்பதையும் ஒவ்வொருவரும் ஒரு மாதிரியாகவே புரிந்து விவாதித்திருக்கிறார்கள்—தங்களுடைய கருத்து என்னவென்று தாங்கள் சொல்லக் காணோம்.

இரா. மீனாட்சி **ஆரோவில்**

'புதுக்கவிதை ஒரு புதுப்பார்வை'—நூலின் கனிச் சாறாக விளங்கும் அததியாயம் சரியான கணிப்பு.

உங்கள் கருத்துக்களை மிகச் சரியாக, குழப்பமில்லாமல் சொலலும முறை அற்புதமாயிருக்கிறது. நல்ல நூல் சரியான நேரத்தில் வநதிருக்கிறது.

இன்னும நிறைய எழுதிவரலாமே என்று எனக்கொரு ஆர்வததையும், உள்ளே கிளைககச் செய்திருக்கிறது.

பாலா

புதுக்கவிதை ஒரு புதுப்பார்வை



●

கடந்த ஐம்பது ஆண்டுக்காலத் தமிழ்க் கவிதைப் போக்கையும் இன்றைய புதுக்கவிதை நோக்கையும் இந்நூல் அழுத்தமாக விமர்சனம் செய்கிறது.

புதுக்கவிதைகளின் இன்றைய அமோகவிளைச்சலில் கவிதை எது என்பதை நுட்பமாக வெளிக்காட்டுகிறது. புதுக்கவிதையை மட்டுமல்ல சிறந்த புதுக்கவிஞர்களையும் இந்நூல் அடையாளம் காட்டுகிறது.

கவிதையின் கருவும் உருவும் பற்றிய விளக்கமும் மரபும் மாற்றமும் பற்றிய ஆய்வும், படிமம் குறியீடு இருண்மை போன்ற புதுக் கவிதையின் வெளியீட்டு முறைகள் பற்றிய விமர்சனமும் இங்கு விவாதப் பொருளாயிருக்கின்றன.

இன்றைய புதுக்கவிஞர்களை விமர்சிப்பதுடன் அமெரிக்க ஐரோப்பியக் கவிதைப் போக்கும் அங்கங்கே எடுத்துக் காட்டப்பட்டுள்ளது. தமிழ்க் கவிதை விமர்சனத்தில் இந்நூல் ஒரு மைல்கல்.

புதுக்கவிதை உலகத்தில் பரவலாக அறியப்பட்டவர் கவிஞர் நூலாசிரியர் பாலா. ஆங்கில இலக்கியத்தில் எம்.ஏ. பட்டம் பெற்ற பாலா இப்பொழுது புதுக்கோட்டை மன்னர் கல்லூரியில் பணிபுரிகிறார். இவர் எழுதிய பிற நூல்கள்: சர்ரியலிஸம், பாரதியும் கீட்சும், வித்யாபதியின் காதற்கவிதைகள்.